الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية

لمفهوم التربية والتعليم

للدكتور هشام متولي

- **نظرة تاريخية الى التربية والتعليم وصلتها بالتطور الاقتصادي والاجتماعي :**

مفهوم الدور الاقتصادي – الاجتماعي للتربية والتعليم .
ارتباط مفهوم التربية والتعليم بالبنيان الاقتصادي والتركيب الاجتماعي للمجتمعات واعتبار مرحلة ما قبل التصنيع ، ثم مرحلة التصنيع التمييز بين المفهوم السكوني والمفهوم التطوري للتربية والتعليم .

- **مفهوم التربية في الفكر الاقتصادي:**

مفهوم التربية والتعليم لدى بعض الاقتصاديين : آدم سميث ستيوارت ميل ، كارل ماركس ، الفرد مارشال .

- **المظاهر الاقتصادية والاجتماعية المعاصرة للتربية والتعليم :**

آ – لدى المجتمعات المتطورة .
ب – لدى المجتمعات المتخلفة .

- **خلاصة :**

الرسالة المادية والانسانية للتربية والتعليم كعامل من عوامل رفع مستوى المعيشة ، والمساهمة في التنمية الاقتصادية وتحقيق العدالة الاجتماعية .

بالأمس ، كان مركز البلد في العالم بما تحويه تربته من ثروات طبيعية ، وما تحويه خزائنه من ذهب . ولكن عالم اليوم ليس بعالم الأمس . ومقاييس الحاضر تختلف ، بجزء منها على الأقل ، عن ضوابط الماضي . فقيمة حضارة امة من الامم اليوم انما تقاس بثروتها من رأس المال البشري الواعي . ورجال السياسة الذين كانوا يتفاخرون بما تملكه بلادهم من ذهب ووسائل حربية ، اصبحوا اليوم ، وفي كل مكان متقدم ، يتفاخرون بما تحويه بلادهم من ثروات فكرية : في الهندسة والطب والعلوم الكونية والاقتصادية والاجتماعية ... وقد صنف العالم اليوم الى بلدان متخلفة واخرى متطورة . ولكن التخلف الاقتصادي ليس سببه ندرة الثروات الطبيعية ، فالبرازيل وفنزويلا والهند والعراق والسعودية وبعض الدول الافريقية تملك ثروات طبيعية هائلة ، وكذلك ليس سببه ندرة رأس المال لأن بعض هذه البلدان يملك بعضاً من الرأسمال الضروري ، ولكن التخلف الاساسي هو في عدم وجود رأس المال البشري ، عدم وجود الانسان الذي هو اثمن رأس مال . واعني بكلمة انسان هنا هو ذلك المتمتع بالارادة الضرورية لتغيير الطبيعة وان ينعكس هـــذا التغيير عليه ، وبالقدر الذي يتوفر في بلد ما العدد الكافي من العلماء والخبراء في العلوم البحتة ، وفي العلوم الانسانية ، وبالقدر الذي يتوفر فيه التنسيق والتقريب بين هذه العلوم جميعاً ، بالقدر الذي لايكون البلد فيه متخلفاً . فليست مساحة الأرض اذن ، وليست كثرة السكان ، وليست الثروات الطبيعية غير المستغلة ، وليس أي شيء من هذا القبيل الذي يصنع عظمة بلد ما . بل تقوم عظمة بلد ما في الحاضر والمستقبل على المستوى العلمي والتقني الذي يحتله في العالم ، وحسن استغلال ذلك في سبيـــل تطوير الاقتصاد القومي ، وازدهار المجتمع ، ورفع المستوى المعاشي والفكري للفرد .

سنستعرض فيما يلي مدى ارتباط مفهوم التربية والتعليم بالحياة الاقتصادية والاجتماعية من خلال تطور المجتمعات من المرحلة الزراعية الى المرحلة الصناعية ، مع الاستشهاد بأقوال بعض الاقتصاديين في هذا المضمار ، ثم نستعرض وضع البلاد غير الصناعية في عصرنا الصناعي .

لنبدأ بالقول بأن التخطيط بهدف التنمية هو عبارة عن وضع عوامل التنمية موضع العمل واستغلالها بطاقتها القصوى . وهذه العوامل متعددة متنوعة : منها ما هو مادي ، ومنها ما هو

بشري . وتشمل العوامل البشرية كل ما يتعلق بالمعارف والفكر العلمي والطرق التقنية والظواهر الثقافية على اختلافها وروح الابتكار والمبادهة ، وهذا ما يمكن تصنيفه بشكل عام تحت اسم التربية والتعليم .

عقب الأزمة الاقتصادية حوالي عام ١٩٣٠ وقبيل الحرب العالمية الثـانية ، ظهر بحدة مفهوم الاستخدام او التشغيل في الفكر الاقتصادي . كذلك انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية كلمتا : التنمية والبلدان المتخلفة . والآن ومنذ فترة لاتزيد عن عشر سنوات ، ها نحن نرى أن قضية التربية والتعليم اصبحت تحتل مكانة بارزة في الفكر الاقتصادي . ولم لا والمعرفة تتطور من حولنا العالم بشكل لم يعرفه التاريخ البشري . فمن بحوث الذرة وتجاربها الى اختراق مجال الكون وآفاق الكواكب . وهذا يعني ادخال تغييرات جوهرية على شروط الصناعة والنقل ، وان قضية تشكيل رأس المال المادي التي كان يعتبرها الاقتصاد التقليدي العامل الاساسي في التطور الاقتصادي والاجتماعي ، اصبحت تأتي اليوم بعد عامل المعرفة والتطبيقات العلمية لتحقيق الهدف المذكور . وهكذا اخذنا نألف اليوم تخصيص الدول الكبرى المبالغ الكبيرة لما يسمى « بالتثمير الفكري » و « تشكيل رأس المال البشري » .

ان النظرة التاريخية لدور التربية في المجتمعات تجعلنا نقول انها كانت تلعب دورا اجتماعياً بالدرجة الاولى ، أي أنها كانت أداة تنقل خبرات فئة من المجتمع من السلف الى الخلف بهدف المحافظة على هذا التراث ، كما سنأتي على تفصيل ذلك فيا بعد . ولكن النظرة المعاصرة لدور التربية في المجتمعات الحديثة تجعلنا نؤكد على دورها الاقتصادي ، وخاصة فيا يتعلق بالمساهمة في شؤون التنمية . وما هذا التصنيف الا انعكاس في الواقع لتطور المجتمعات بحد ذاتها : فمن المجتمعـات السكونية ذات الاقتصاد الزراعي انتقلنا الى المجتمعات المعقدة الحركية (او الدينامكية) ذات الاقتصاد الصناعي .

على أن مناهج التربية والتعليم لم تساير التطور السريع للمجتمعات . فقد عجلت التطبيقات التقنية والتوسعات الاقتصادية منذ حوالي قرن ونصف في تطوير معالم المجتمعات . ولكن مناهج التربية والتعليم ظلت محافظة على خطوطها الكبرى التي عرفتها في القرن التاسع عشر ، اللهم الا في المجتمعات التي تعرضت لتغييرات ثورية . وهـذا يعني أن مناهج التعليم المدرسية لم تكن تساير التطورات الحاصلة في الحياة ، بمعنى أنها كانت متخلفة عن تقدم العلوم التطبيقية من جهة ، وعن ضرورة مساهمتها في تغيير التركيب الاجتماعي من جهة ثانية .

وإذا كان الامر كذلك في البلدان المتقدمة ، فانه لاشك أكثر سوءاً في البلدان المتخلفة . فهذه البلدان لاتعرف جموداً أو ترسبات في مناهجها التي تتشكل على أساسها عقول شبابها وحسب، بل ان معظم مناهجها الجديدة منقولة عن برامج المجتمعات الصناعية . وانه في الوقت الذي تكون فيه انظمة التربية والتعليم في هذه المجتمعات نتيجة لتطورها وتطور حاجاتها ، نرى أن هذه الانظمة في البلدان المتخلفة قد اتتها من الخارج مع وافـدة الاستعمار . ويمكن هنا تقدير العبء الملقى على هذه البلدان لـكي تكيف الانظمة التربوية المفروضة عليها مع حاجاتها المحلية في التنمية الاقتصادية والتقدم الاجتماعي .

هناك تواكب ، مع اختلاف في الدرجات ، بين مظاهر التربية والتعليم ومستويات التقدم الاجتماعي والاقتصادي . وكما تقدم القول ، سنعتمد عامل التصنيع للتمييز بين هـــذه المستويات ومظاهر التربية والتعليم المرتبطة بها .

آ — التربية والتعليم لدى المجتمعات غير الصناعية :

كتب اميل دوركهايم يقول : « ان هدف التربية ليس فقط الفرد ومصالحه ، بل قبل كل شيء الوسيلة التي يجدد بواسطتها المجتمع بشكل مستمر شروط وجوده الخاص » (١) . يستخلص من هذا القول ان التربية عبارة عن ظاهرة اجتماعية ، وان كل مجتمع ، بالتالي ، هو ، بشكل ما ، تربوي . فالوظيفة الاصلية والاولى للتربية إذن هي التأهيل الاجتماعي ، أي سير عملية نقل التراث الثقافي لكل مجتمع من السلف الى الخلف بهدف المحافظة على استمرار وجود هذا المجتمع اقتصادياً وثقافياً . والفرد في الحقيقة تقف قدرته عند حدود امكانياته الذاتية . ولكن التربيـة التي هي ظاهرة اجتماعية ، كفيلة بنقل ثمار جهود كل جيل الى الجيل التالي ، مع كل مايتضمن هذا النقل من اغناء بالفكر والتجارب . فالتربية لاتعرف نمطاً في الحياة على طريقة روبنسون كروزيه اذن. ومن الناحية الاقتصادية تعتبر عملية التربية « تثميراً » أي نشاطاً الغاية منه انتاج سلع وخدمات جديدة ، وزيادة حصيلة الجهد البشري .

من المؤكد ان التربية بشكلها الحديث المتمثـل بالمؤسسات لم تكن متوفرة في المجتمعات القديمة . بل كانت تتحقق في هذه المجتمعات عن طريق الحياة اليومية ذاتها : في القبيلة أو القرية أو للمدينة الصغيرة وضمن نطاق الاسرة . وهذا يعني انها كانت تعكس صورة التركيب الاجتماعي المرتكز على النظام الطبقي . فالتربية التي يتلقاها كل فرد كانت تنحصر بعادات وتقاليد ونوع مهنة

E. Durkheim : Education et Sociologie . Paris' 1938 . P : 119 (١)

الاسرة أو الطبقة التي ينتمي اليها . ففي المجتمعات الافريقية التقليدية يتلقى جميع الأطفال ـ عندما تكون اعمارهم بين السابعة والثامنة ـ تربية تؤهلهم لمعرفة أصل القبيلة وآلهتها والرموز المقدسة والمحرمة فيها . ولكن المرحلة الثانية من التأهيل التربوي تصبح مرتبطة بمركز الاسرة ومهنة سيدها : فابن الفلاح يصبح فلاحاً ، وابن الكاهن يصبح كاهناً ، وابن السيد سيداً . وعلى كل فان الفرد هو عبد نظام هذه المجموعة البشرية ، وكل خروج عنه غالباً مايعني الموت . فهناك اذن نظام تربوي اخلاقي عام يخضع له الجميع ، وهناك تأهيل تربوي يتعلق بالمركز الاجتماعي الموروث لكل فرد . فالتغيير داخل التركيب الاجتماعي غير ممكن . وتزداد درجة جمود المجتمع عندما يسيطر رجال الدين ويمنعون كل تغيير وتطوير باسم الآلهة . فالتربية بهذا المعنى تكون بعيدة كل البعد عن الهدف الذي تسعى اليه اليوم : وهو التطوير الاقتصادي والاجتماعي . وهذا ما يرويه لنا علماء الاجتماع والانتروبولوجيا . ولعل مثال الهند القديمة أفضل مايضرب عن هذه المجتمعات من حيث تسلسل طبقاتها : فرجال الدين المدعوون بالبراهما **Brahmanes** يحددون درجة التعليم ونوعيته لكل فرد تبعاً لنسبه . وهكذا في تسلسل الطبقات : فيقتصر عمل بعضهم على تعلم بذر الحب ومعرفة مدى جودة التربة ... وتربية الحيوانات . أما البراهما فيحق له وحده ان يتفرغ للتأمل والدراسة والتفلسف . ففي مجتمع كهذا تتعلق الحقوق والواجبات الدينية والاجتماعية بالطبقة ، ولا تمثل قانوناً اخلاقياً عاماً يشمل افراد المجتمع كافة .

ولكن هناك بلداناً عتيقة لم يكن لرجال الدين فيها سيطرة مطلقة : وذلك مثل اليونان وروما والصين . فالصين العتيقة مثلاً كانت تتبنى مذهب كونفوشيوس (٥٥١ - ٤٧٩ ق.م) الذي كان يطبقه الموظفون المتعلمون . والكونفوشيوسية ليست بدين ، ولكنها فلسفة سياسية تهدف الى اقامة مجتمع متكامل . والاساس في هذه الفلسفة هو تأهيل الافراد عن طريق تربيتهم ، فالمراحل الاربع التي يجب تمثلها من قبل كل فرد بحسب التعاليم الكونفوشيوسية هي « ان يسعى الانسان ليجعل نفسه كاملاً ، ان يحسن ادارة منزله ، ان يحكم الامبراطورية ، ان يسعى للسلام في العالم » . فالتربية هنا لاتعرف ولا تعترف إذن بنظام الطبقات الاجتماعية : ففي عهد الاقطاع والاستبداد ، يقول كونفوشيوس ان كل فرد قادر على أن يكون مواطناً صالحاً مادام قد اكتسب تربية سليمة . فاذا كان الامير صالحاً ، وجب على الرعية ان تخضع له . وهذه ناحية لتأكيد اركان الدولة الاستبدادية لدى كونفوشيوس . ولكن للرعية حق التمرد ان كان طالحاً ، وهذه ناحية ديمقراطية ، خصوصاً بالنسبة لزمانها . والاهم من ذلك كله ان نظام التربية

الكونفوشوسية لايقوم على اســـاس طبقي جامد ، بمعنى انه يمكن للفرد ان يغير من وضعه الاجتماعي او الطبقي ، وبالتالي الاقتصادي ، عن طريق التربية والتعليم .

وعلى هذا الصعيد يمكن القول ان نظم التربية في اليونان القديمة وروما لم تكن لتختلف من حيث مضمونها وهدفها عن التربية لدى الصين ، وذلك مادام الهدف تأهيل الفرد أخلاقيا وفكريا والزامه بالخضوع للقواعد الاجتماعية والدينية المتعارف عليها لكي يصبح مواطنا صالحا ، وما دام مبدأ تكافؤ الفرص — شريطة اخذ معنى هذه الكلمة بصورة ضيقة ومحدودة وضمن اطار مفهومها التاريخي — متاحا لجميع الافراد ، لايمنعهم فيهم او ضعف امكانياتهم المادية من الدراسة والتعلم .

اما بالنسبة لتاريخنا العربي الاسلامي ، فسأسمح لنفسي بدء الكلام عنه بحديث من الذاكرة . فعندما كان الدكتور طه حسين وزيرا المعارف في مصر ، تقدم بمشروع عن جعل التعليم مجانا . وكتبت بعض الصحف في ذلك الحين ان طه حسين يطبق بعض الاساليب الغربية . وكان رد طه حسين محكما اذ قال على ما اذكر : ان مجانية التعليم قديمة قدم تاريخ امتنا . فقد كان الطلاب يذهبون الى الجوامع ويجلسون حلقات حلقات ، حول هذا الشيخ اوذاك . وهذه الاجابة كافية في الواقع لتجعلنا نستخلص ان التعليم كان مضمونا لكل راغب ، مادامت ابواب المساجد لاتغلق في وجه احد . فمن حيث المبدأ اذن ، لم يكن لعامل الطبقات الاجتماعيـــة ، والعامل الاقتصادي ، ان يمنعا اي فرد من ان يؤهل نفسه التأهيل الكافي ليغير من وضعه الاجتماعي والاقتصادي . وقد نشأت من هذه الحلقات في المساجد اهم التيارات الفكرية والروحية في الاسلام ، فمن الصوفية الى المعتزلة واخوان الصفا وغير ذلك من المذاهب في التفسيرات الدينية . ولعل تشبيه هذه الحلقات بالطرق التي كانت متبعة لدى اليونان في تدريس الفلسفة هو من الامور التي ترد على الخاطر ، ولكن استرسالا كهذا يخرجنا عن موضوع حديثنا . والمهم بالنسبة لنا هنا هو ان هذه الطريقة كانت تؤمن ديمقراطية التعليم .

سنكتفي بما قدمناه من امثلة . والامر الذي يمكن استخلاصه من ذلك كله هو ان نظام التربية والتعليم كان نظاما محافظا على وجه العموم ، اي ان انتقال الارث الثقافي من السلف الى الخلف لم يكن ليؤدي الى ادخال تغييرات — اللهم الا استثناء — في الاوضاع الاجتماعيـــة والاقتصادية لحياة المجتمعات والافراد . فليس بالامكان ابدع مما كان ، ومن كان يخرج عن الخط المرسوم كان يحاكم ويعدم مثل سقراط ، او يحاكم ويصلب مثل الحلاج ، ومن قبله أبعد ابوذر الغفاري حتى لم يصلنا عنه الا النذر اليسير . فهؤلاء وامثالهم يفسدون عقول الشبيبة .

في نظر التربية التقليدية ولكن اليس بالاعتماد على امثالهم يتقدم المجتمع وتتطور اوضاعه العقلية ، وبالتالي الاقتصادية ؟

على كل حال ان ظهور الدولة الحديثة لم يؤد الى ادخال تغيير جذري على الصفة المحافظة للتربية والتعليم . بل ان الذي حدث هو نوع من الاستمرار : فبالقدر الذي اصبحت فيه الحياة الاجتماعية والاقتصادية اكثر تعقيدا وتطورا ، وبالقدر الذي ازداد فيه تقسيم طبقات المجتمع الى فئات تبعا لتنوع العمل وتقسيماته ، بالقدر الذي اصبحت معه التربية وقفا على الطبقات المسيطرة ، اي المالكة ، واحتكرت التعليم لابنائها ، وكان على بقية الفئات الاجتماعية التي لا تملك ان تقوم بالاعمال الضرورية لاستمرار الانتاج وتأمين اسباب المعيشة .

بذلك كانت التربية عبارة عن صورة عن هذا المجتمع السكوني ، صورة تعكس جمود هذا المجتمع من الناحيتين : الاجتماعية والاقتصادية . ولعل السبب الرئيسي في ذلك يعود الى ان البنيان الاقتصادي كان بدائيا ثم اوليا : اي انه لم يكن بالبنيان الاقتصادي المعقد ، يعتمد بصورة اساسية على الزراعة والتجارة البسيطة . وجملة القول ، لم تكن هناك من حاجة اساسية للربط بين نظام التربية والتعليم من جهة ، والتنمية الاقتصادية والتطوير الاجتماعي من جهة ثانية .

ب ـ التربية والتعليم لدى المجتمعات الصناعية

قلنا ان التربية عبارة عن ظاهرة اجتماعية ، بمعنى انها تتطور بتطور المجتمعات من النواحي الاقتصادية والاجتماعية وغيرها . ونظرا لكون الثورة الصناعية في القرن الثامن عشر ادت الى تغيير معالم البنيان الاقتصادي والاجتماعي ، وادت الى تغيير دور الانسان في العالم ، وبالتالي تبدل الاوضاع العالمية مع القرن التاسع عشر ، فانه من البداهة الاشارة الى ان دور التربية والتعليم قد تطور وتغير ايضا . فبالقدر الذي كانت تتقدم فيه الاختراعات وتتحسن فيه المصانع وتتعدد ، وبالقدر الذي اصبح فيه الاقتصاد اكثر تعقيدا ، بالقدر الذي اصبحت فيه الحاجة ملحة لعدد اكبر من المختصين والعمال الماهرين . فمفهوم التربية والتعليم قد ارتبط اذن ارتباطا عضويا وجذريا بمفهوم النمو الاقتصادي والتطور الاجتماعي والتقدم العلمي على وجه العموم ، كما سنرى انعكاسات ذلك في كتابات بعض الاقتصاديين في القرنين الثامن عشر ، والتاسع عشر ، فيما يلي من كلام . ولكن قبل ذلك سنحاول اعطاء فكرة خاطفة عن التاريخ الاقتصادي لبعض البلدان الصناعية .

الواقع ان الذي يهمنا ليس التاريخ الاقتصادي بحد ذاته ، بل التفاعل بين التربية والتعليم من جهة والتصنيع من جهة ثانية . فاذا نظرنا الى فرنسا وانكلترا ، نجد أن هذين البلدين قد بدءا مرحلة التصنيع قبل تطوير نظام التربيـــة والتعليم ، وأن مستوى الاختصاص لدى العدد الاكبر من العمال والفنيين كان بسيطا في أواخر القرن الثامن عشر والنصف الاول من القرن التاسع عشر ، ومن ثم تطورت نظم التربية والتعليم . على ان البلاد التي تصنعت فيا بعد ،استفادت من تجربة وخبرة البلدان التي سبقتها في مضمار التصنيع . وكانت الطريقة التي اتبعتها للاستفادة من هذه التجربة ، هي ادخال تعديلات على نظم التربية والتعليم المتبعة لديها .

ويضرب الاقتصاديون مثالا على هذه البلدان الدانمارك واليابان . فهذان البلدان فقيران بالموارد الطبيعية ، ومع ذلك فمستواهما المادي أفضل من بلدان أخرى أغنى منهما بالموارد الطبيعية . وقد استعاض هذان البلدان بالتشميرات في سبيل التربية والتعليم عن نقص رؤوس الاموال .

وهكذا يخبرنا التاريخ الاقتصادي أن أوربا تعرضت ، في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، لأزمة في قمحها الذي تنتجه بسبب تدفق القمح الاميركي والروسي والهندي ، الأمر الذي أدى الى انخفاض أسعار القمح وخاصة بعد تطوير عمليات النقل البحري ، فما كان من الدانمارك الا ان حولت بسرعة اتجاهها من القمح الى انتاج الحليب ومشتقاته وقد تمكن المزارعون الدانمركيون من تحقيق عملية التحويل هذه بالسرعة الممكنة نظراً للمستوى التعليمي الجيد الـذي كان منتشراً حينذاك في بلدهم : فقد فرض التعليم الالزامي في الدانمرك منذ عام ١٨١٤ أي قبل انكلترا (عام ١٧٨٠) وفرنسا (١٨٨٢). لذلك نجد أن فرنسا وألمانيا لم تتمكنا من تفادي الازمة بتحويل الانتاج كما فعل الدانمارك . كان هدف التربية في الدانمارك منذ ذلك الحين « تنشئة الاطفال على الخير والشرف .. وتوفير المعلومات والتربية الضرورية ليصبحوا مواطنين نافعين للدولة » . ان هذا النص يشعرنا بأن للتربية دورا اجتماعيا واقتصاديا.لن اتعرض بالتفصيل هنا للتاريخ الاقتصادي لليابان . ولكن من المعروف ان الفكر الاوربي الذي انتشر في ذلك البلد وما أدى اليه من انشاء معاهد ومدارس « بروح يابانية وطرق تقنية اوربية » كما كانوا يقولون ، مهد السبيل أمام الثورة الصناعية في هذا البلد . وتكفينا الفكرة ، وما من حاجة لذكر ارقام وتسب زيادة عدد الطلاب والمدارس والبعثات الى اوربا واميركا ، وعدد الخبراء الاجانب الذين كانوا يدربون اليابانيـين ويتقاضون الاجور الباهظة .

على أن التربية والتعليم لم يلعبا دوراً فعالا في التنمية الاقتصادية الا في القرن العشرين . ولكننا قبل ان نتحدث عن المظاهر الاقتصادية للتربية في القرن العشرين ، سنستعرض بعض ماقاله الاقتصاديون في التربية خلال القرنين : الثامن عشر والتاسع عشر(١) .

فقدأشارأبو الاقتصاد السياسي آدم سميث — في كتابه « ثروة الأمم » — الى مايمكن تسميته « بمردود التربية والتعليم » ، أي مايمكن ان يحققه رجل متعلم من دخل أعلى مما انفقه على علمه . كتب يقول : « عندما نشاد آلة ذات قيمة هامة ، يؤمل ان تحل كميـــة العمل الكبيرة التي تحققها قبل تلفها محل رأس المال الذي ثمر في اقامتها ، وذلك بالاضافة للارباح العادية على أقل تقدير . ويمكن تشبيه الرجل الذي امضى وقتاً طويلا وجهداً كبيرا ليصبح صاحب مهنة تتطلب الكثير من المهارة والتجربة باحدى هذه الآلات الكثيرة الكلفة . ويؤمل ان تعود عليـه المهنة التي يهيء نفسه لها فيا عدا اجور العمل غير الموصوف ، بما يعوض كافة النفقات التي صرفها على تربيته ، بالاضافة للارباح العادية التي يحققها توظيف رأسمال مماثل على اقل تقدير . كذلك لابد من ان يتحقق هذا التعويض خلال فترة معقولة تأخذ بعين الاعتبار الديمومة غير الاكيدة لحياة الافراد ، كما تراعي الاستمرار الاضمن للآلة . انه على اساس هذا المبدأ يجري التفريق بين أجور العمل الذي يتطلب مهارة كبيرة ، ولأجور العمل العادي »(٢) .

وإلى جانب هذه الناحية المالية لمردود التربية والتعليم ، يشير آدم سميث الى أن التربيةدوراً اجتماعياً أيضاً . فالتربية هي الاساس في تشكيل مواطنين صالحين، فيقيام الدولة الصالحة ، وبالتالي في تحقيق النشاط الاقتصادي والتقدم الاجتماعي . فتربية وتعليم جماهير الشعب ، ولنقل بلغة عصرنا جماهير الكادحين الذين يتوجب عليهم أن يعملوا منذ الصباح الباكر حتى المساء ، والذين بحكم تقسيم العمل يصبحون في حال من التبعية الكاملة للمجتمع ، وفي حال من الفقر المعنوي والفكري بحيث لايتمكنون من ممارسة واجباتهم المدنية ، وخاصة فيا يتعلق بالدفاع عن الدولة ، أقول : ان تربية وتعليم هذه الجماهير الكادحة أمر ضروري بنظر سميث للأسباب المذكورة .

وهو يرى هنا انه يتوجب على الحكومة انشاء المدارس على الطريقة « الايكوسية » مثلا،

---

(١) John Vaizey : Economie de l'Education. Paris, Ed . ouvriers. 1964
Khoi : Dimension historique de l'éducation. Tiers - Monde. No 22.

(٢) Adam Smith : Textes choisis. Paris, Dalloz. 1950.

حيث تعلمت القراءة والكتابة معظم جماهير الشعب . ومادام نفع التربية والتعليم سيعود على المجتمع بأكمله ، فلايرى سميث أي مانع في ان يتم التمويل عن طريق المساهمة العامة ، وإن كان يجب على المستفيدين المباشرين أن يساهموا بنسبة اكبر .

وقد اهتم ايضا بالآثار الاقتصادية للتربية والتعليم كل من ريكاردو ومالتوس . فقد ذهب هذان الاقتصاديان الى القول بأن التربية عبارة عن أداة لتنظيم النسل والحد منه . ويكفينا ان نضرب مثال فرط النسل في القطر المصري ، وآثار ذلك على الحياة الاقتصادية ومستوى المعيشة ، لندرك مدى صحة قول هذين الاقتصاديين عن التربية وارتباطها بالاقتصاد .

وجاء ستيوارت ميل ليؤكد قيمة التربية والتعليم في شخص الكائن الانساني . كتب يقول « اني لاأصنف الكائن الانساني في عداد الثروات . فهو الغاية التي وجدت الثروة من أجلها . ولكن وبحق ، اصنف مؤهلاته المكتسبة - التي هي عبارة عن وسيلة والتي تشكلت بموجب العمل - في عداد هذه الثروات » . وهو في ذلك يؤكد ماقاله آدم سميث قبله ، ويؤكد مثله ايضاً ضرورة الاهتمام بتربية الطبقة العاملة لتحسين شروطها واوضاعها .

كتب يقول « ان تربية قومية فعلية لاطفال الطبقة العاملة هي أول شيء تفرضه الضرورة ويمكن التاكيد بدون تردد أن هدف كل تربية عقلية لمعظم أفراد الشعب يجب أن يبغي توفير حس عام سليم بحيث يتمكنون من تشكيل حكم عملي وصحيح عن الاوضاع التي تحيط بهم . وكل ماعدا ذلك عبارة عن هباء وان تحسين الاوضاع المعيشية في المستقبل للطبقة العاملة يتعلق خصوصا بثقافتهم الفكرية » . ونظرا لما كان يراه من ان المصلحة القومية تفترض توفير التعليم الاولي لمعظم ابناء الشعب ، والتعليم العالي لفئة منه متمتعة « بفكر رفيع » ، فقد كان ايضا من انصار فكرة انشاء مدارس عامة تمولها الحكومة ، دون ان يمنع هذا وجود مدارس خاصة .

وذهب ستيوارت ميل الى ضرورة قيام الدولة بتوجيه التربية والتعليم . كتب يقول : « ان كل حكومة واعية وعلى درجة وافية من الثقافة ، يمكن لها بدون ادعاء ان تقول انها تملك فعلا ، او يجب عليها ان تملك درجة من الثقافة فوق المستوى المتوسط السائد في المجتمع الذي تحكمه ، ويتوجب عليها بالتالي ان تقدم للشعب تربية وتعليما افضل مما يختاره العدد الاكبر منه بصورة عفوية » (١). وستيوارت ميل من أعلام الفكر الاقتصادي الرأسمالي التقليدي كما نعلم ذلك جميعا . ومع ذلك فان الرأي السائد في الولايات المتحدة الامريكية حتى يومنا هذا ، هو الا تتدخل الدولة بتوجيه التربية والتعليم .

---

(١) ستيوارت ميل : مبادىء الاقتصاد السياسي .

وساهم كارل ماركس بدوره بالحديث عن التربية . وكان كلامه عنها كرد فعل تجاه الآثار اللاإنسانية لمبدأ تقسيم العمل . فالتربية تشكل جزءا على درجة كبيرة من الاهمية في كيان المجتمع، ولكن المجتمع الذي كان يحياه ماركس كان ممزقا بنظره بتناقضاته التي هي تناقضات النظام الرأسمالي بكامله .

وكما ذهب آدم صميث،ميز ماركس بين العمل البسيط والعمل الموصوف الذي هو « مظهر لطاقة أو قوة عاملة يتطلب تشكيلها تكاليف اكبر ، وزمناً أطول من العمل ، وبذلك فان له قيمة اكبر من الطاقة المثلة للعمل البسيط » . فاذا كانت قيمة هذه الطاقة على العمل اكبر اذن ، فهذا يعني انها تتمثل بكمية من العمل اكبر ، وانها تتجسد بالتالي بقيم أعلى بدرجات متناسبة .

ويضيف قائلا : « في كل قضية تتعلق بتشكل القيمة ، يجب دوما اعادة العمل الاعلى الى مستوى العمل الاجتماعي المتوسط ، اي يوم عمل أعلى من « كذا » يوما من العمل البسيط » .
ان هذا المبدأ هو الذي اعتمده الاقتصاديون السوفييت فيما بعد لحساب عائدية التربية والتعليم .

لقد اكتفى الاقتصاديون التقليديون « الكلاسيك » حتى كارل ماركس بتحليل الواقع تحليلا سكونيا ، وكان الاطار العام هو بداية عصر التصنيع . ولكن ماركس الذي جاء بعد بعضهم وعاصر آخرين ، اتجه الى تحليل الواقع على اساس تطويره ، وبذلك توصل الى مرحلة التنبؤ بما سيصير اليه المستقبل حسب تحليله .

ان الفلسفة الماركسية هي بالدرجة الاولى فلسفة عمل او تطبيق للنظريات Praxis . لذا فقد احتل العمل المركز الرئيسي في هذه الفلسفة . ففي الحين الذي نظر فيه الاقتصاديون التقليديون الى العمل على أنه عنصر من جملة عناصر كلفة الانتاج ، فان ماركس اعتبر العمل اساس القيمة ، بالاضافة الى كونه فعلا انسانيا بجوهره، بمعنى ان الانسان يستغل بواسطته كل طاقته وامكانياته، ويتوصل عن طريقه الى تغيير معالم الطبيعة الخارجية ، ومن ثم الى تغيير طبيعته الذاتية .

كتب كارل ماركس في كتابه « رأس المال » عن العمل هذه الكلمات المختصرة الجامعة. قال : « ان العمل هو بكليته عبارة عن فعل يتم بين الانسان والطبيعة . ويلعب الانسان نفسه تجاه الطبيعة دور القدرة الطبيعية . فالقوى التي يتمتع بها جسده ، ساعداه ورجلاه ، رأسه ويداه، يضعها موضع العمل والحركة ليغير الاشياء ويعطيها شكلا مفيداً لحياته . وانه في الوقت ذاته الذي يؤثر فيه بواسطة هذه الحركة على الطبيعة الخارجية ويغيرها ، فانه يغير طبيعته الخاصة ويوقظ أو يطور الامكانيات الكامنة فيها ... » .

فالعمل لا يتلاقى فقط مع الفكر ، بل انه يؤدي الى اعادة خلق الانسان والمجتمع . ففي

البدء لم تكن الفكرة ، بل العمل او الفعل الذي تمكن الانسان بواسطته ، وعن طريق مجابهته الطبيعة ، ان يسيطر شيئاً فشيئاً على العالم المحيط به ، ان يؤكد وجوده ويعيد خلق ذاته وما يحيط به من اشياء وعلاقات اجتماعية . فضمن هذا الاطار ، الذي هو تعبير عن تطور الصناعة وآثارها على الفرد والمجتمع ، أي عن علاقة الانسان بالطبيعة وعلاقته مع الافراد والمجتمع المحيط به عن طريق العمل ، يجب ادراك مفهوم التربية في الفكر الماركسي .

ان تقدم الصناعة ادى الى زوال المهن القديمة فالطابع الذي كان رجلاً متعلماً ، أصبح عمله مجرد مراقبة الآلة . وبذلك فان تطور الرأسمالية يؤدي ، على حد تعبير ماركس ، الى « ازالة الطمأنينة وضمان استمرار البقاء بالنسبة للعامل » . ويتجلى ذلك بالبطالة ، وخلق جيش من العمال الاحتياطيين العاطلين عن العمل ، وباعتياد العامل على عمل بسيط رتيب يؤدي الى قتله كانسان . يقول ماركس « ان العامل في المشغل مختوم بالحديد الاحمر للتمثل بتقسيم العمـل الذي يجعله كما لو كان ملكاً لرأس المال » . ففي الوقت الذي تقدم فيه الصناعة الكبيرة امكانيات تقنيـة مختلفة لعمل متنوع ، وبذلك يكون عملاً اجتماعياً ، فانها « تصغر » العامل ، وتضيق مجال نشـاطه ، وتقوي من عامل سيطرة رأس المال الذي ينزع لاستخدام العمل البسيط ، لا الموصوف ، بغية زيادة فائض القيمة . وفي هذا تناقض . ولكن ماركس يرى أن بذور التطور تنشـأ عن التناقض ، وأن التطور ينزع الى إعادة « الصفة الانسـانية » للعمل وفقاً لضرورات الانتاج الاجتماعي الحديث . كتب ماركس يقول : « إذا كانت طبيعة الصناعة الكبيرة تستوجب تغيراً في العمل ، وتنوعاً في الوظائف والاعمـــال ، وتمكن العامل من أن يعمل في أي مكان من العالم ، فانهـــا ، من جهة ثانية ، وبطابعها الرأسمالي ، تؤدي إلى استعادة الشكل القديم لتقسيم العمل بخصائصه « التخشيبية » لبعض الاطراف . إن هذا التناقض المطلق بين الضرورات التقنية للصناعة الكبيرة ومظاهرها الاجتماعية في ظل النظام الرأسمالي ، يؤدي إلى زوال سائر الضمانات لحياة العامل الذي يصبح مهدداً دوماً بأن يرى نفسه قد ابعد عن عمله ... واصبح غير ذي نفع بسبب الغاء عمله الجزئي ... وتلك هي الناحية السلبية . ولكن إذا كانت التبـدلات في العمل لاتفرض حتى الآن الا وفقاً لقانون طبيعي يصطدم سيره بعقبات في كل مكان ، ويحطمها بصورة عمياء ، فان الكوارث ذاتها التي تولد عن الصناعة الكبيرة تفرض ضرورة الاعتراف بالعمل المنوع ، وبالتالي بأكبر قدر ممكن من الانعاش لمختلف قابليات العامل ، كقانون للانتاج الحديث ، ويجب بأي ثمن أن تتطابق الأوضاع مع السير الطبيعي لهذا القانون لأن القضية مسألة حيـــاة أو موت . ان الصناعة الكبيرة تجبر المجتمع تحت طائلة الموت على أن يستبدل بالفرد المهشم ، حامل آلام

عمل وحيد يستمر طيلة الحياة على أساس من الرتابة ، ولا ينتج الا الجزئيات ، الفرد المتكامل الذي يستطيع أن يقوم بمختلف الاعمال ، والذي يفسح المجال تجاه الأعمال المتناوبة،أمام ازدهار تنوع امكانياته الطبيعية والمكتسبة ... » .

واعتبر ماركس ان الخطوات العفوية الاولية نحو جعل العامل يتعلم أعمالا مختلفة لاعملا واحدا رتيبا يؤدي الى شله ،انما تم في عملية انشاء المدارس الاختصاصية والمدارس الزراعية التي جرى الاهتمام بها في زمنه ، وكذلك المدارس الاوليـــة وربط هذه المدارس بالقضايا المتعلقة بتشريع العمل . ولكن « عندما تتسلم الطبقة العاملة السلطة ، وهذا امر سيحصل بلا جدال ، فان التعليم التقني (التكنيكي) ، سواء اكان نظريا ام عمليا ، سيحتل مكانه الخاص به في مدارس الطبقة العاملة . ويضيف انه لامجال للشك ان حاملي لواء الثورة ، الذين ينوون في النهاية الغاء الصفة القديمة لتقسيم العمل ، سيكونون جذريا ضد النموذج الرأسمالي في الانتاج ، وضد الوضع الاقتصادي للعامل المرتبط بهذا النموذج . ان التطور التاريخي المتناقضات ، هذا التطور المرتبط بنموذج معين في الانتاج ، هو السبيل الوحيد للقضاء على هذا النموذج في الانتاج ، واقامة نموذج جديد » .

ويمكن النظر الى قضية التربية من زاوية اخرى في الفكر الماركسي . ففائض قيمة عمل العامل يستغله الرأسماليون بحسب النظرية الماركسية . يقول ماركس : « ان الطبقة العاملة في تجديدها لعمليات الانتاج انما تساهم في مراكمة الحذق الذي ينتقل من جيل لآخر » (١) . ان سير عملية التراكم هذه تحرم العمال من كل فائض قيمة يتولد عن جهدهم والتجارب المريرة التي قاسوها . ان سير عملية الاستغلال من قبل الرأسماليين مستمر مادامت الرأسماليـــة سائرة في تطورها ، وما دام « القانون العام المطلق للتراكم الرأسمالي » يكفل تزايد الانتاج على حساب تناقص القوة المنتجة ، اي ان حذاقة اليد العاملة تتطور بتطور الآلة ، ولكنها لاتعود على الطبقة العاملة بفائدة مقابلة لان العمل اعتبر في ظل النظام الرأسمالي جزءا متمما لسير عملية تراكم رأس المال . وهكذا فانه بالتزايد المستمر لبؤس الطبقة العاملة ، وبالتراكم المستمر لحذقها وخبرتها ، يتولد السبب الاساسي للثورة الاشتراكية . ولدى قيام المجتمع الاشتراكي تصبح مهمة التربية هي التخلص مما تقدم الكلام عنه من اساليب استغلال الطبقة العاملة ، وتبعية العامل للرأسمالية بفعل تحكم الاخير بوسائل الانتاج ، من جهة ، وتطوير القابليات والامكانيات لدى العمال في

---

(١) ان كافة الاستشهادات الواردة في هذا النص هي من كتاب « رأس المال » .

تعلم مختلف الطرق « التكنيكية » وفي اكتساب الثقافة الضرورية ، من جهة ثانية . وبذلك فان العامل يسترد كرامته الانسانية مع احتفاظه بصفة المنتج .

فاركس اذن اعتبر التربية جزءا جوهريا في النظام الاقتصادي القائم ، سواء أكان النظام رأسماليا ام اشتراكيا ، ولكن التربية لاتتكيف مع الاعتبارات الانسانيـــة بنظره الا في ظل النظام الاشتراكي . وسنتعرض بعد قليل لتطبيق نظريته في الاتحاد السوفييتي وبعض البلدان الاشتراكية الاخرى .

اما الاقتصادي الانكليزي الشهير الفريد مارشال فقد استمد في كتابه «مبادىء الاقتصاد» افكار المدرسة الاقتصادية التقليدية وزادها تحليلا وعمقا ، مستفيدا في ذلك من التجارب الواقعية والكتابات الماركسية والاشتراكية .

اعتبر الفرد مارشال التعليم « تثميرا قوميا » في كتابه المذكور . كتب يقول : « من المسائل العملية القليلة التي يهتم بها الاقتصادي بشكل مباشر هي تلك المتعلقة بتوزيع نفقات تربية وتعليم الاطفال بين الدولة والاسر » . وكما هو الحال لدى ماركس ، فان التربية لدى مارشال ترتبط بحاجات العمال . كتب يقول بهذا الصدد « ان المؤهلات الانسانية على اعتبارها من وسائل الانتاج تلعب دورا لايقل اهمية عن بقية أشكال رأس المال » ، ويستطرد قائلا « ان هذه المؤهلات التي تتشكل على اساس التربية العامة تزداد اهميتها مع الزمن » . وهذا على عكس التخصص بالصناعات اليدوية الذي لايمكن صاحبه من الانتقال من عمل لآخر ، ذلك ان تقدم العمل الآلي ـ حيث العمل المعقد أو الذي يحتـــاج الى مؤهلات أو مهارة ، يحل تدريجيا محل العمل البسيط .

ويذهب مارشال الى القول بأن انسان عصرنا بحاجة لتوجيه تربوي عام حتى لولم تكن التربية التي يتلقاها ذات تطبيق مباشر . ذلك لأن هذه التربية تجعل الفرد ، كما يقول مارشال في كتابه « مبادىء الاقتصاد » ، « اكثر ذكاء ، واكثر استعدادا ، واكثر ثقة في عمله ، انها تساهم في رفع مستوى نوعية او طراز معيشته خلال ساعات عمله وخلال اوقات فراغه ايضا . وبهذا المعنى فانها تساهم مساهمة جدية في انتاج الثروات المادية » . ويقول في مكان آخر « اننا اذا وضعنا المؤهلات المتعلقة بالادراك وبالخلق الفني جانبا ، يمكن القول ان الذي يجعل عمال مدينة او بلد اكثر انتاجية من غيرهم هو بالدرجة الاولى المستوى العالي للذكاء العام والفعالية اللذين لايقتصران على عمل معين أو مهنة معينـــة » . فالطريقة المثلى ـــ عند مارشال ـــ هي في الجمع بين التربية بمعناها العام ، والتربية التقنية . وان نقص التربية التقنية هذه لدى الطبقات المتوسطة التي

تعتمد على « المجـــال الضيق الذي قدمته لها البرامج التعليمية القديمة في المدارس الثانوية »، ليس بأقل ضرراً على التقدم الصناعي من نقص التربية بمعناها العام لدى الطبقة العاملة .

وتعرض مارشال للظواهر والآثار الاجتماعية للتربية ، فأبرز تأثير الوسط الاجتماعي أو البيئة : سواء من حيث تأثير الاسرة ، وخاصة الأم ودورها الفعال ، او الطبقة الاجتماعيـة ، ومقدار دخل الاسرة . كتب يقول : «ان تثمير رأس المال في التربية وتهيئة المال هو أمر محدود بمقدار موارد الاهل تبعا للطبقة الاجتماعية التي ينتمون اليها، ولمؤهلاتهم بالتنبؤ بالمستقبل وارادتهم التضحية في سبيل اطفالهم » .

ومن السهولة بمكان الاشارة الى ان هذا الوضع لايشكل مشكلة بالنسبة الاسرة الموسرة القادرة على الانفاق . ولكن الامر على عكس ذلك بالنسبة للطبقة العاملة التي يتوجب عليهـا ان تبدأ عملها باكرا ، والتي تنقصها الموارد ، كما ينقصها الادراك الـكافي لتعليم اولادها بشكل لائق وسليم . ولعل هذه الاسباب ان تكون من أهم العوامل التي تقف في وجه الارتقاء الاجتماعي والمهني ، وندرة اليد العاملة الماهرة . لذا فان الواجب يقضي تعليم العدد الاكبر من ابناء الشعب، حتى لاتضيع المواهب الـكامنة هباء لأن الفرصة لم تتح لها لـكي تصقل .

كتب مارشال يقول : « ان أي تغيير لايؤدي الى زيادة اسرع للثروة القومية، اكثر من تحسين نظام التدريس الذي يمكن الطالب الذكي ابن العامل من الارتقاء تدريجيا حتى بلوغ مرحلة الحصول على أفضل تعليم نظري وعملي ... » وكتب في مكان آخر عن القيمة الاقتصادية للتربية على اعتبارها تثميرا قوميا ، ان « أثمن شكل من أشكال استثمار الاموال هو ذلك الذي ينفق على الكائنات الانسانية » ، وانه من الحكمة عدم قياس الانفاق هذا بنتائجه المباشرة ، بل من الفضل فسح مجال التعليم أمام ابناء الشعب كافة،ليتمكن صاحب الملكات منهم أن يبرز ، لا أن تبقى مواهبه مستترة ويموت مجهولا ، كتب يقول : « ان القيمة الاقتصادية لعبقرية صناعية كبيرة واحدة تكفي لتغطي النفقات على التعليم التي تصرفها مدينة بأسرها ، وذلك لان فكرة جديـدة واحدة، كالاختراع الذي قدمه بسمبه Bessemer يضيف على القدرة الانتاجية لانكلترا اكثر مما يضيفه عمل مائة الف رجل . وليست بأقل اهمية ، وان كانت غير مباشرة ، للمساهمة في الانتاج المتحققة عن طريق الاكتشافات الطبية ، كاكتشافات جنر Jemer وباستور، هذه الاكتشافات التي تحسن من مستوى صحتنا وتزيد من قدرتنا على العمل(١) » . ولايبخل مارشال في هذا المجال في

(١) الفرد مارشال : مبادىء الاقتصاد . انظر ايضا الترجمة العربية لهـذا الكتاب تحت عنوان « اصول الاقتصاد » الجزء الاول . ترجمة وهيب مسيحة . القاهرة

ذكر أهمية الجهود والبحوث في مختلف فروع العلوم والفنون التي تهيء الجو لظهور عبقريات جديدة مادام يتلقنها جميع ابناء الشعب . ولولا ذلك لما عرفنا نيوتن او داروين او شكسبير او بتهوفن .

ولم يخرج مارشال عن خط ماركس في هذا المجال من حيث تصوره لمجتمع مثالي يؤدي تقدم الطاقات والقوى الانتاجية فيه الى انقاص ساعات العمل ، وشغل أوقات الفراغ بمزيد من التعليم والتربية ، الأمر الذي يجعل العامل يدرك معنى العمل الذي يقوم بـــه ، ويتمتع أكثر وبشكل أفضل بمباهج الحياة الفكرية والفنيـــة . وهكذا يصبـح قادراً على تفهم ضرورة الحد من النسل ، لـكي يكون قادراً على تحويل طبيعة عمله من العمل المرهق القـاسي ، الى عمل كله حب وتفان .

وفي عصرنا الحاضر ، نرى أن كثرة من الاقتصاديين يولون قضية التربية والتعليم اهتماماً كبيراً ، لدرجة اعتبرها بعضهم أنها تشكل أحد الاسباب الأساسية للقضاء على التخلف الاقتصادي. ونكتفي في هذا المجال بذكر اسم الاقتصادي الفرنسي فرانسوا بيرو ، وخاصة في كتبه الاخيرة ، الذي أسبغ على قضية التربية والتعليم اهتماماً كبيراً وابتكر اصطلاحين بديعين هما « تكاليف الكائن الانساني « Les Coûts de l'Homme » وتهيئة الافراد « Former les Hommes » .

والآن ، بعد ان استعرضنا أقوال الاقتصاديين فيما يتعلق بالتربية والتعليم ، وربط التربية بالاوضاع الاجتماعية والاقتصادية ، نستخلص ان الدور الاقتصادي للتربية لم يبدأ باحتلال مركزه الا ابتداء من قيام الثورة الصناعية . أما قبل ذلك ، فقد لاحظنا ان الطابع الديني والاخلاقي هو الذي كان يهيمن على مفهوم التربية ، مع كل مايتضمن ذلك من فكرة المحافظـــة على التركيب التمييزي بين طبقات المجتمع . وبالتالي كان دور التربية سلبياً . أو أنـــه كان ايجابياً بمعنى غير اجتماعي ، بل روحي .

وهكذا فان بعض التيارات الدينية أو المتشعبة عنها كانت ضد الحياة المادية ، مبشرة بالزهد والانفصال عن الحياة الدنيا . وذلك كالبوذية أو الصوفية في الاسلام . ولكن تبدل الشـروط الاقتصادية نتيجة لقيام الثورة الصناعية أدى الى إدخال تغييرات على التركيب الاجتماعي ، وبالتالي على الدور الذي تمليه التربية . فالحركة التصنيعية ، مع كل ماتضمنته من تعقد الاسـاليب المتعلقة بالآلة وكيفية استخدامها ، ومن تقسيم للعمل ، ومن تصنيف للعمل ان كان بسيطاً أو يتطلب مهارة ، وغير ذلك من العوامل التي تولدت عن الحركة التصنيعية ، استوجبت من التربية أن تقوم بالضرورة بمهمات جديدة : كالتدريب المهني ، ونشر نتائج تقدم العـــلم وتطور اساليب استخدام الآلة ،

والاهتمام بالبحوث النظرية والتجريبية وغير ذلك . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فان الثورة الصناعية أدت ، عن طريق تعقد الحياة الاقتصادية ، الى الاسراع بادخال تغييرات على التركيب الاجتماعي ، الأمر الذي أدى الى ظهور طبقات اجتماعية جديدة ، وخاصة الطبقة العاملة ، لها مصالحها ومطالبها الخاصة المختلفة عن مصالح بقية الطبقات ، وخاصة المالكة منهـــا . وفي جو الصراع الاجتماعي هذا ، لم تعد التربية لتتمكن من ممارسة دورها التقليدي : أي إشباع الفرد بقيم مشتركة عامة لايمكن له أن يحيد عنها ، بل أصبحت ، وبحكم الضرورة ، مضطرة لمواجهة دورها الاجتماعي الجديد بفصل الفرد عن القيم الاجتماعية التقليدية المحيطة به وبربطه بحياته الاقتصادية ، أي حياة العمل اليومي في المعمل ، وبدفعه الى الارتقـاء الاجتماعي ، أو على العكس أن يكون خانعاً مستغلاً Aliéné مستعداً لدخول معركة الصراع الطبقي .

ولنركز اهتمامنا الآن بقدرة التربية على ادخال تغييرات على التركيب الاجتماعي ، أي بدورها الديمقراطي ، وندرس ذلك في المجتمعات الصناعية المعاصرة ، وكذلك في البلدان المتخلفة .

اذا استعرضنا الفكر التربوي في العالم ، تمكنا من ملاحظة خضوعه لتيـــارين : تقليدي وتقدمي . ويمكن اعتبار الاقتصاديين التقليديين (الكلاسيك) وعلى رأسهم ستيوارت ميل ، من ممثلي التيار التقليدي ، في حين ان التيار التقدمي هو حصيلة تفكير كارل ماركس والفرد مارشال من بعده .

وشمل التيار التقليدي ، وما زال يشمل ولكن بنسبة اقل من السابق ، اكثر دول العالم : اوربا وامريكا اللاتينية وآسيا وافريقيا . وهدف التربية بموجب هذا التيار هو ان يتلقى مجموع ابناء الشعب التعليم الأولي الضروري ، بينما يحصر التعليم العالي ، أي حيث تتشكل « العقول المختارة » ، بطبقة مختارة من المجتمع . وتتحكم الظروف الاجتماعية ، وعامل البيئة والمركز الاجتماعي للاسرة ، والعامل الاقتصادي ، في رسم الطريق للطفل في أن يبقى على حاله الاجتماعية ، او يتمكن من تجاوز حدود الطبقة الاجتماعية لاسرته ، اكثر مما يتحكم في ذلك ذكاءه واستعداده الذاتي لاستيعاب نتاج الفكر والعلم . ومجانية التعليم لاتحل جذريا المشكلة الاجتماعية - الاقتصادية للطفل واسرته . وهو مضطر لان « يختار » بين الاستمرار في العلم او اختيار مهنة ما ، في سن مبكرة ، تبعاً للمركز الاجتماعي والوضع المالي لاسرته .

ففي فرنسا اتجاه واضح نحو ديمقراطية التعليم . ولكنــــا اذا راجعنا النشرة الاحصائية للمكتب الجامعي الفرنسي للاحصاء عن تصنيف الطلاب بحسب فئاتهم الاجتماعية لعام ١٩٦١ —

١٩٦٣ ، تبين لنا ان الفئات الاجتماعية الميسورة : الموظفون اصحاب المراتب العالية ، واصحاب المصانع والمؤسسات التجارية ، هذه الفئات التي تشكل اقل من ١٤٪ من اصل الافراد العاملين والمنتجين في المجتمع ، يشغل اولادها نسبة اكبر بمرتين في ميدان التعليم الثانوي والعالي ، في حين ان فئات العمال والموظفين التي تمثل نصف الافراد العاملين والمنتجين في المجتمع ، يشغل اولادها نسبة ٣٣٪ في المدارس الثانوية العامة ، و ١٧٪ في المدارس الثانوية الخاصة ، و ١٤٪ في الجامعة . وان حظ هؤلاء الأولاد ببلوغ مرحلة التعليم الجامعي هو اقل بعشر مرات من حظ ابناء الفئات الاجتماعية الميسورة . ولا شك ان عدم المساواة من هذه الناحية هو اكثر وضوحاً في انكلترا حيث تسود التقاليد الارستقراطية في التعليم ، لدرجة يذهب معها البعض الى ان نظام المدارس العامة Public Schools حيث يكتسب خريجوها لهجة ارستقراطية مميزة ، ليس فيها من « العام » اكثر من اسمها(١) . وعلى كل الاحوال فان هذا النموذج من انظمة التعليم يعكس البنيان الطبقي للمجتمع ، وهو بهذا المعنى عبارة عن أداة لاستمرار هذا التركيب الطبقي . والنتيجة التي نخلص اليها من هذا الكلام هو ان نظام التربية هذا لايفسح المجال بشكل كاف لتبدل التركيب الاجتماعي عن طريق التربية . فهو نظام ذو ديمقراطية منقوصة اذن .

ولكي تستكمل شروط الديمقراطية في التربية والتعليم بغية التوصل الى تغيير اجتماعي جذري وملحوظ ، لابد من الاعتماد على قاعدة « تكافؤ الفرص » ولعل هذه القاعدة أن تكون أقرب الى التطبيق في انظمة التربية والتعليم المتبعة في الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي . فأقطاب الثورة الامريكية اعتبروا التربية اساساً للديمقراطية السياسية وأداة لخلق الامة الامريكية عن طريق صهر المهاجرين في بوتقة واحدة . ولعل من الاسباب التي مكنت الولايات المتحدة من وضع نظام في التربيـــة ذي طابع ديمقراطي ، هو أن هذا البلد لم يرتبط بتراث ورواسب نظام اقطاعي أو ارستقراطي أو بورجوازي . بل ان العمل كان يشكل عنصرا رئيسيا في التطور الاقتصادي السريع الذي أدى الى استحداث الكثير من الوظائف والاعمال الرئيسية والثانوية في مجالات الصناعة والخدمات . وهذا يعني أن عملية التفاعل الاجتماعي كانت هي السائدة . ولكن ما ان تطور المجتمع الامريكي تطورا رأسماليا ، حتى سادت فيه مع الزمن الاحتكارات ، وأخذ الربع ، الى جانب الرأسمالية الصناعية والتجارية والمالية ، يلعب دورا

(١) انظر مقالاً يذهب في النقد الى ابعد مما نقول :

Olivier Tood : fabrique de gentlemen . Le Nouvel Observateur No . 66 . Fevrier 1966 . P . 20 :

تحكميا أكثر من العمل ، حتى آل التركيب الطبقي للمجتمع الامريكي الى الجمود ، اي أن عملية التفاعل الاجتماعي قد تضاءل شأنها . وقد سايرت التربية هذا الاتجاه . فالتعليم العالي في الولايات المتحدة ينحصر بالقادر على تحمل الأعباء المالية الباهظة . هذا فضلا عن أن التمييز العنصري حتى في ميدان التربية والتعليم هو من أهم العيوب التي يوصم بها النظام التربوي في الولايات المتحدة.

اما الاتحاد السوفييتي فقد احتل مركزا مرموقا في تطوير نظم التربيـــة والتعليم خلال السنوات التي انقضت منذ ثورة ١٧ اكتوبر عام ١٩١٧ الى الان . كتب لينين يقول : « لقد جعل النظام القيصري من التعليم حاجزا لمنع اطفال العمال من الارتقاء والتقدم . وسنزيل هذا الحاجز » . وبالفعل فان ثورة اكتوبر أدت الى إزالة جميع الميزات التي كانت تتمتع بها حصراً الطبقة الاقطاعية والارستقراطية من جهة ، والى فتح باب العلم والثقافة لجميع ابناء الشعب دون استثناء ، وذلك بقدر الامكانيات المتوفرة طبعا ، من جهة ثانية . فروسيا ـ قبل الثورة ـ كانت ايضا تملك ثروات طبيعية عظيمة ، ولكنها كانت بلدا متخلفا اقتصاديا واجتماعيا ، يتحكم في مصير شعبها الاستبداد السياسي والبؤس والجهل . فالتأخر التربوي والتعليمي كان امرا طبيعيا في وضع كهذا . فثلاثة ارباع السكان كانوا أميين . وقدرت نسبة الذين لايذهبون للمدرسة من الاطفال والمراهقين بـ ٨٠٪ من السكان.

وطرحت قضية تطوير التعليم بعد الثورة على الوجه التالي : ان الاقتصاد القومي يتطور تبعاً لخطة شاملة . لذلك فان تطوير التربية والتعليم يرتبط عضوياً بالخطة الاقتصادية القومية . ذلك لان عملية خلق صناعة اشتراكية كأساس اقتصادي للمجتمع السوفييتي عبارة عن حبر على الورق اذا لم تعتمد بالدرجة الاولى على تهيئة خبراء من الطراز الاول ، واذا لم يعمل على رفع المستوى المهني والثقافي للطبقة العاملة وبصورة ملحوظة(١) .

وفعلا فان النمو السريع للاقتصاد السوفييتي اذا كان يعود لوفرة الثروات الطبيعية في البلاد ، والى تصنيف الاولويات في المشاريع التعميرية ، فانه يعود ايضاً ، وبشكل ملحوظ ، لتطور التعليم الثقافي والمهني . فبين عامي ١٩١٤ و ١٩٥٨ ازداد عددالطلاب في التعليم الابتدائي والثانوي من ٩,٧ مليون الى ٢٩,٦ مليون . وازداد عدد حملة الشهادات العليا من ١١٢

(1) Stroumiline : Aspects économiques de l'enseignement en U. R. S. S. B. Y. S. S. No 4, 1962 .
Garmonov : La planification de l'enseignement en U. R. S. S. Tiers-Monde . No 1 - 2, 1960 Paris.

الف طالب الى ٢,٤ مليون . وازداد عدد الخبراء الذين تلقوا تعليما عالياً من ٢٠٠ الف عام ١٩١٣ الى سبعة ملايين في الوقت الحاضر . ونشرت جريدة « النيويورك تايمز » الامريكية في عددها الصادر في ١٤ نيسان من عام ١٩٥٦ تصريحاً للسير John Cockroft رئيس هيئة الطاقة الذرية البريطانية قال فيه « ان عدد المتخرجين في الاختصاصات الهندسية في بريطانية سنوياً هو ٢٫٨٠٠ ، ويرتفع هذا العدد الى ٢٣ الف في الولايات المتحدة ، ويبلغ ٥٣ الف في الاتحاد السوفييتي » واضاف قائلا ان مستوى التعليم في المعاهد السوفيتية لايقل عنه في الجامعات البريطانية . والذي يهمنا نحن هنا ليس فارق العدد ، وليس كون عدد المتخرجين في الهندسة في الاتحاد السوفييتي هو ضعف عددهم في اكثر البلدان الرأسمالية تقدما ، بل الآثار التي يعكسها هذا الوضع على التنمية الاقتصادية .

وقضية ربط خطة التربية والتعليم بالخطة الاقتصادية القومية الشاملة ربطاً عضوياً ، تعم جميع البلدان الاشتراكية . وتدل الاحصاءات الرسمية لصين الشعبية وبولونيا مثلا على انها اعطت نتائج جدية وتلفت النظر حقاً في تحقيقها التقدم السريع في تهيئة العناصر المتعلمة والمدربة من اجل تنفيذ الخطة الاقتصادية (١) .

وفي الحديث عن البلدان المتخلفة (٦) ، لابد من الاشارة الى ان بعضها قد انتج حضارات عتيقة وقديمة ، وانه لم يبق من رواسب هذا الارث الا الكثير من التشكيلات التي لم تعد تنسجم مع التطور في القرن العشرين ، كما هو الحال بالنسبة للبلدان العربية مثلا . ثم ان البلدان المتخلفة تختلف من حيث درجات النمو الاقتصادي والتطور الاجتماعي والثقافي . على ان هذه البلدان تشترك جميعها في انها كانت تحت السيطرة الاستعمارية لفترة طويلة من الزمن . وقد ادت هذه السيطرة الاستعمارية بوجهيها كسياسة اجنبية وكنظام رأسمالي يهدف الى تحقيق معظم الارباح بطرق استغلالية ، الى وضع البنيان الاجتماعي التقليدي لهـــذه المستعمرات موضع التساؤل ، وتعرض قيمه الى الترجرج .

لاحظنا من الكلام الذي تقدم عن المجتمعات الصناعية ، ان نظم التربية فيها هي نظم خاصة بها ، تطورت بدرجات متفاوتة مع التطور الاقتصادي والاجتماعي لكل بلد بمفرده ، مع بعض الصفات المشتركة بينها جميعاً بسبب كونها صناعية . اما في البلدان المتخلفة التي كانت مستعمرة ، مع اخذ درجات الاستعمار بعين الاعتبار ، فقد فرضت عليها نظم التربية الاوروبية بكاملها تقريباً ، اي ان هذه النظم التي تشكلت تبعاً للتطور الصناعي ، فرضت على بلدان مازال

---

(1) Tiers-Monde : № 1 - 2 , 1960 - 22 , 1965 . Paris .

قطاع الزراعة فيها متخلفاً ، بل ان بعضها مازال شبه بدائي كبعض بلدان افريقيا السوداء . وهكذا فانه في الوقت الذي كانت فيه نظم التربية في البلدان الصناعية عامل تطوير للمجتمع ، وربط اركانه الثقافية والفكرية بتقدمه الاقتصادي ومحاولة ربط نظم التربية بالمحيط الاجتماعي ، مهما كانت درجات عدم التناسق في هـــذا الربط ، فانها على العكس ادت في البلدان التي « استوردت » لها الى تحطيم القيم القديمة ، وزعزعة اركان التقاليد الموروثة ، دون ان تتمكن من تقديم شيء جديد بصورة جدية . فالمواد التي يجري تدريسها في المدرسة ، وهي الموضوعة لبلد اوربي تتطور فيه اساليب المعيشة والصناعة ، تكون غريبة عن طلاب هذه البلدان الذين لايجدون في الحياة المحيطة بهم إلا طرازاً في الحياة يعود لمئات السنين السابقة . ولعل هـذه الناحية هي من الاسباب الهامة التي جعلت بعض مثقفي البلدان المتخلفة يحيون في بلادهم كغرباء عن المجتمع المحيط . وهم اما ان يصبحوا ثائرين على الاوضاع ، ولكن مجتمعهم لايستطيع مسايرتهم في تفكيرهم ، او ان يصبحوا من المتعاونين مع السلطات المحتلة . وقد عالج فرانز فانون هذه النواحي بحذق وعمق في كتابه « معذبو الارض » . (١)

لذلك فالمهمة الاولى الملقاة على عاتق البلدان المتخلفة بعد ان استقلت ، هي ان تضع نظماً قومية في التربية والتعليم ، وان تجعل هذه المناهج اداة اعادة تنسيق بين فئات المجتمع ، واداة سياسية واجتماعية واقتصادية لكي تستعيد الأمة تكاملها ، وهي بذلك انما تكون تمهد السبيل الى ربط نظام التربية والتعليم بالاقتصاد القومي ، وخاصة اذا كان هناك خطة اقتصادية قومية شاملة تعتبر خطة التربية جزءاً لايتجزأ من الخطة الاقتصادية ، كما هو التنظيم في البلدان الاشتراكية . وهذا يعني انه لابد من « تجديد » المناهج ضمن اطار تجديد الاجواء الاجتماعية بكاملهـــا : في البيت ، وبالنسبة للاسرة ، وفي الادارة ... وغير ذلك ، وبصورة تتناسب والواقع المحلي للبلد ، والتطور العلمي والاقتصادي في العالم . فالقضية ليست في تشكيل فئة من المتعلمين والخبراء فقط ، بل لابد من وضع الاطارات التي يمكن لها ان تتجاوب مع هذه الفئة من اجل التعاون على السير في خطة التنمية الاقتصادية .

وتوفر رأس المال لوحده لايكفي للتنمية الاقتصادية الفعلية مالم يصاحبه انتشار الوعي العلمي والثقافي والمهني لكي يمكن ان يوجه رأس المال نحو المشاريع التثميرية المنتجة ، ولكي تكون هناك امكانية في المحيط الذي تجري فيه التثميرات لاستيعاب آثار هـذه المشاريع ، وكذلك المشاركة والمساهمة فيها ، بحيث تكون ذات معنى بالنسبة لابناء الشعب لا ان تكون غريبة عنهم ، اي ان آثارها لاتنعكس عليهم مباشرة . وان دراسة المشاريع الاقتصادية ـ الزراعية التي تمت في العراق قبل ثورة عام ١٩٥٨ تثبت صحة هذا القول ، ولكن ليس هنا

---

(١) فرانز فانون : معذبو الارض . ترجمة الدكتورين سامي الدروبي وجمال الاتاسي .

مجال تفصيلها (١) . فالمهم اذن خلق الوعي والارادة عن طريق التربية والتعليم لتجهيز طاقات الشعب وامكانياته وربطها بعجلة التنمية الاقتصادية .

ومن هنا نرى ان دور التربية يتجاوز مجرد حدود التعليم المدرسي : انه دور سياسي واجتماعي واقتصادي . فبالقدر الذي يمكن فيه للتربية ان تحافظ على ما يجب الحفاظ عليه من قيم التراث الماضي ، وبالقدر الذي يمكن لها فيه ان تكون خلاقة لقيم جديدة تنسجم والواقع المحلي الذي يجب ان يتغير ويتطور ، بالقدر الذي تساهم فيه التربية في التنمية الاقتصادية والتطوير الاجتماعي لأي بلد متخلف .

بقي علينا ان نشير بسرعة الى ملاحظتين هامتين :

اولاهما انه تبعاً للتطور العلمي والاقتصادي ، من وصول للقمر الى ارتفاع مستوى المعيشة ارتفاعاً اخذ يغير من طراز الحياة ذاتها ، فان مضمون المفاهيم التربوية قد تغير . فلم تعد مهمة التربية تقتصر على نقل الارث الفكري من السلف الى الخلف دون تغيير ، او مع تغييرات بسيطة او غير جذرية ، بل اصبح دورها ان تلحق بركاب التطور العلمي والاقتصادي في العالم ، وذلك بالمعنى الواسع والشامل لهاتين الكلمتين .

اما الملاحظة الثانية فتتعلق بالرسالة الانسانية للتربية . فبالقدر الذي تبشر فيه بالسلام ، وبالقدر الذي تكون فيه « مفتوحة » على حضارات وثقافات الامم ، وبالقدر الذي يسعى فيه كل نظام في التربية الى ان يتبنى هذه الامور ويقرب بينها لتتقارب هي بدورها فيما بينها ، تساهم في تقوية اواصر التفاهم والتواصل بين الافراد والشعوب ، وفي تطوير الحياة الاقتصادية للمجتمعات والافراد على اساس من العدالة الاجتماعية .

---

(١) اقتصاديات القطر العراقي . هشام متولي . دمشق ، مركز الدراسات الاقتصادية ، ١٩٦٥ .

علم الجمال

في ضوء علم النفس

للدكتور هـ . ج . ايزينك
H. J. EYSENCK
تعريب وتلخيص الدكتور محمد ماهر حمادة

من المؤكد ان المواضيع التي تفوق علم الجمال في إثارتها الجدل العنيف قليلة ، وبصورة خاصة فان فكرة دراسة علم الجمال في ضوء علم النفس تثير الغضب العنيف لدى الفنانين المتزمتين والفلاسفة وعلماء الجمال الى الحد الذي قلما يفوقه موضوع آخر . ان فكرة امكانية اخضاع مواضيع الجمال وابداعه وتقديره للبحث العلمي الدقيق تبدو لمعظم الناس فكرة مخالفة العقل

(*) ان هذا البحث الهام الذي نقدمه للقراء هو ترجمة وتلخيص للفصل الثامن الصفحات ٣٠٨ـ٣٣٩ من كتاب Sense and Nonsense in Psychology تأليف H. J. Eysenck المنشور عام ١٩٦٢ في سلسلة بيليكان . والدكتور ايزينك يحمل دكتوراه في علم النفس من جامعة لندن وهو كاتب شهير كان استاذاً زائراً في جامعتي بنسلفانيا وكاليفورنيا . له ابحاث غزيرة جداً في علم النفس وهو مؤلف عدد لابأس به من الكتب في علم النفس أغلبهـا يدور حول الشخصية وامراضها واعراضها .

— المترجم —

كما كانت تبدو لاسلافهم فكرة دراسة وتحليل الوان قوس قزح دراسة موضوعية فكرة مجانبة للتفكير . فكما يخاف بعض الناس ان يتحطم جناحا الفراشة اذا تنوولت بشيء من الطيش ، يخاف آخرون ان يحطم التحليل ماهدف الى دراسته .

وهناك عامل آخر مشترك مع هذا الخوف . ذلك ان اغلب الناس يعتنقون افكاراً مغلوطة تتعلق بعلم الجمال وهم متمسكون بها تمسكاً اعمى رغم ان هذه الافكار لاتستند الى حقائق موضوعية فهنا اهملت الفكرة المنادية بضرورة استناد الآراء الى براهين حقيقية ، وقد اكدوا ان الذاتية هي السائدة في هذا المجال . وهذا طبعا رأي يحتمل الجدل ، فاذا كانت احكام علم الجمال كلها ذاتية فيجب الا يثور حولها الجدل الا بالمقدار الذي يثور حول تجربة علمية ، لأن ماهو مسموح به للاول مسموح به للثاني على وجه التأكيد . وغالباً ماينحصر الاعتراض على البحث العلمي ، جزئيا في الخوف من ان تكون الحقائق أقوى من المماحكة في اجبار الباحث على ترك وضع اثير لديه ، في جعله يعترف ببعض العوامل الموضوعية التي كان يتمنى لو انه اغفلها .

ومهما يكن من امر ، فلا أحد يشك في رد الفعل العدائي الذي واجهه علم النفس واختبر في كل الميادين ، لاسيما عندما حاول ان يطبق الاساليب العلمية في دراسة علم الجمال ، ولكن جزءاً كبيرا من هذه العداوة كان على الغالب حصاد سوء الفهم وستكون مهمة هذا الفصل ان يشرح بالضبط ومع بعض الاسهاب مايحاول علم النفس أن يفعله وكيف يعالج موضوعه ، وسنحاول ان نتجنب المواضيع المثيرة للجدل والموازنة مع الطرق الفلسفية والمشاكل الفلسفية قدر المستطاع .

كيف اذن يبدأ عالم النفس عمله ؟ انه يلاحظ ان نماذج معينة من الاحكام قد اشتقت في الغالب من مواضيع اخرى ، هذه الاحكام قد صيغت في اصطلاحات « جميل » و « قبيح » او غيرها من الاصطلاحات المرادفة . وهذه قد استعملت في العديد من الالوان والاشكال المركبة كما في الفنون البصرية ، وفي الكلمات كما في الشعر ، وفي الصوت كما في الموسيقى . فالمبدأ الاساسي الذي استند اليه اذن هو مبدأ علاقة ، علاقة بين مثير (صورة ، شعر ، قطعة موسيقية) وبين الشخص الذي استجاب لذلك المثير بطريقة من الطرق المجدية .

فالاستجابة هنا لفظية على الغالب ، ولكن من الممكن تسجيل الاستجابات الفيزيولوجية الدالة على هيجان كخفقان القلب مثلا ، او ارتفاع في درجة حرارة الجلد او تغيرات في كهربائيته.

فعند تحليل هذه العلاقة تواجه عالم النفس مشكلة ذات شقين . فعليه اولا ان يسأل نفسه هذا السؤال : ماهي الخاصة الفيزيائية للمثير الذي اثار رد فعل اثير لدى شخص ما ، وهو نفسه اثار رد فعل غير اثير لدى اغلبية الناس الذين تعرضوا له ؟ ثانيا : يجب أن يتساءل : ماهو السبب الذي جعل شخصا مايستجيب بشكل ايجابي لمثير معين ، على حين ان شخصا آخر استجاب لنفس المثير بشكل سلبي ؟ . ان الاجوبة المحتملة للسؤال الاول يمكن ان تصاغ بشكل اصطلاحات

مقننة مثل « قوانين التركيب » وذلك كما في هذا المثال : ان مركز الاهتمام في صورة ما يجب ان يقع في تقاطع « الاثلاث » أي على الخطوط التي تقسم الصورة الى ثلاثة اقسام متساوية اذا رسمت موازية لجانب وأسفل الصورة وان الجواب على السؤال الثاني يمكن ان يصاغ في اصطلاحات مأخوذة من مواضيع علم الطباع ، وهكـــذا يمكن القول بأن الانطوائيين يفضلون الموسيقى الكلاسيكية ، على حين يفضل الانبساطيون الموسيقى الرومانتيكية . نحن لا ندعي ان هذه الامثلة هي حقيقية بشكل او بآخر ، لقد ذكرناها هنا فقط لنوضح الاحتمالات الممكنة للاجابة على الاسئلة النفسية .

لا مندوحة لعالم النفس من ان يبدأ عمله بالتجريب مع ابسط المثيرات الممكنة ، الوان بسيطة ومزيج من الالوان ونسب بسيطة من الخطوط وهكذا . وهو في اتباعه هذا الاسلوب يكون قد اتبع الاسلوب العلمي المعتاد القاضي بالتدرج من السهل الى المعقد .

ولكن بعض الفلاسفة يعترضون بأن الحكم على جمال الألوان البسيطة نسبياً أو الخطوط لا علاقة له اطلاقاً بالحكم على مثيرات أكثر تعقيداً مثـــل مناظر سيزان **Cézanne** أو صور رامبرانت ، وكنتيجة لهذا ، فان القوانين والقواعد المنبثقة عن المثيرات البسيطة ليس لهـا علاقة ولا تنطبق على ماقد اعتبر الاعمال « الواقعية » في الفنون . لن نحاول هنـــا الرد على هذا الاعتراض ولكنا سنبحثها فيما بعد عندما نترك الادلة نفسها تثبت بصورة حاسمة وجود مشابهات أساسية تربط بين احكام علم الجمال على المثيرات « البسيطة » وبين احكامه على المثيرات « المعقدة » .

كيف يخطط عالم النفس تجربته ؟ انه يحضر عادة سلسلة من المثيرات خواصها الطبيعيـــة معروفة ومن ثم يسأل الافراد هدف التجربة ان يرقبوا هذه المثيرات حسب مميزاتها الجمالية أي ابتداء من المثيرات الاثيرة اكثر من غيرها وانتهاء الى المثيرات غير الاثيرة . وكبديل لهذه الطريقة فانه يمكن ان يقدم الى الافراد موضوع التجربة مثيران في آن واحد وأن يسألوا أن يبينوا أي المثيرين احب اليهم من وجهة نظر جمالية . وبنفس الطريقة تعالج جميع انواع المثيرات المعقدة .

كلا الطريقتين ستنتج نظاماً متوسطاً للتفضيل ، ولقد اثبتت التجربة بأن هذا النظام كفء بصورة جيدة بصرف النظر عن طريقة الحصول عليه .

هنا يمكن ان يبرز اعتراض آخر . من الممكن القـــول بأن النفسيين يعالجون فكرة « الجمال » كما لو كانت مشابهة مشابهة تامة لبعض الصفات « الموضوعية » مثل الخضرة او الحجم او الشكل . انه حقيقي ان « الجمال » ليس خاصة من خواص الشيء بالطريقة التي يمكن ان يوصف بها اللون الاخضر والشكل المثلثي كخاصة من خواص الشيء ذاته ؟ وبتعبير آخر : الجمال

أصلاً شيء ذاتي ، على حين ان اللون والشكل والخواص الاخرى العائدة المثيرات هي موضوعية . اذن كيف يمكن استعمال اساليب مستعملة في دراسة نوع معين من الدوافع والمثيرات في دراسة نوع آخر تختلف في طبيعتها بشكل معقول ؟

هذا الاعتراض يستند الى خطأ اساسي قديم ، ولم يمنعه قدمه من الظهور بين الفينة والفينة في الابحاث الحديثة . فالشيء الاخضر لا «يحوي» اللون الاخضر بالمعنى الحرفي لهذا الاصطلاح : انه يعكس بعض الامواج الضوئية المعينة ذات طول معين، وهذه يسميها بعض البشر «خضراء» . على حين ان آخرين ممن هم مصابون بعمى الالوان يسمونها « رمادية » . وبالمثل فان شيئاً ما لا « يحوي » الجمال بالمعنى الحرفي للاصطلاح . انه يعكس بعض المجموعات من الامواج الطوال التي يسميها بعض الناس « جيلة » على حين يسميها آخرون « قبيحة » او « غير متميزة » .

يحب بعض الاشخاص ، استناداً الى تفرقة لوك بين الصفات الاولية والصفات الثانوية ان يطبقوا هذه النظرية على اللون ولكنهم يرفضون ان تشمل الشكل . انهم يريدون ان يقولوا ان هناك تطابقاً تاماً بين الدافع والخبرة . فكل انسان يرى الدائرة مستديرة والمثلث مختلفاً عن المربع. ولكن الحقائق مع الاسف تتناقض هذا التأكيد الموثوق به . ان اختبارات بعض الاشخاص الذين ولدوا وهم عميان والذين اجريت لهم عمليات جراحية اعادت لهم بصرهم في فترة متأخرة من حياتهم، وهم بذلك قد ابصروا ما حولهم للوهلة الاولى ، اثبتت عجزهم المطلق عن التمييز بين الدائرة والمربع او معرفة المثلثات وغيرها من الاشكال البسيطة : لقد احتاجوا الى شهور طويلة من التعليم والجهد المضني حتى تمكنوا من التوصل الى مثل هذا التمييز البسيط . وان البطء المثبط الذي رافق هذا التعليم يحمل في ثناياه شهادة قوية تكذب وتسخف الفكرة القائلة بان « الاستدارة » و« التربيع » هما صفتان ملازمتان للشيء من السهل جداً ملاحظتها . ان القواعد اللازمة من اجل ملاحظـــة هذه الصفات تكتسب اكتساباً . اذ انه ليس هناك ملاحظة بدون هذه القواعد وهذه القوانين .

هـذه الحقيقة توضحت تماماً بواسطة عدد كاف من التجارب التي اجريت على الحيوان وبصورة رئيسية على قرود الشمبانزي والفئران حيث جُعل الحيوان ينمو ويترعرع في الظلام . ورغم عدم وجود أي تدخل في جهاز الحيوان البصري الا ان الحيوانات عندما اخرجت الى النور تصرفت تجاه جميع الاهداف تصرف العميان . فهي لم تستطع التعلم كيف تتجنب هدفاً كبيراً واضحاً متميزاً رغم انها تلقت منه صدمة كهربائية قوية .

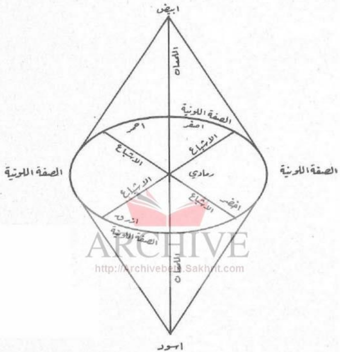
ان ملاحظة الألوان والاشكال وبقية الخواص الفيزيائية هي نشاط مكتسب متعلم . والشيء

الملاحظ يعتمد كل الاعتماد على كمية وكيفية التعليم الذي يتلقاه الحيوان او الانسان . وبهذا المعنى فان ملاحظة « الجمال » لاتختلف عن ملاحظة الصفات الاخرى .

ان هذه الحقائق تجعل من الضروري البحث في المعنى الدقيق لهذين الاصطلاحين « موضوعي Objective » و « ذاتي Subjective » والتي تستعمل غالباً للتمييز بين الخواص الممكن بحثها بواسطة التكنيك العلمي — كاللون والشكل ، وبين الخواص الاخرى التي لايمكن بحثها — مثل الجمال . عادة تستعمل كلمة « موضوعي » كرادف لحقيقي و « ذاتي » كرادف لغير حقيقي . ولكننا اظهرنا سابقاً ان تسمية شيء ما « اخضر » بعيدة كل البعد عن الوصف الموضوعي . ان كل ما يمكن قوله موضوعياً هو ان الشيء يعكس موجات ضوئية بصورة دورية . فالتعبير « اخضر » هو شيء ذاتي ، اي انه شيء يبدو للمراقب وليس صفة للشيء . اذا كان من الممكن ان نحاول الربط بين الخبرة الذاتية وبين المثير الموضوعي في حالة مراقبة الشكل او الضوء ، فان من الصعب أن نرى سبباً لعدم امكانية عمل نفس الشيء في حالة ملاحظة « الجمال » .

الآن تتغير محتويات الجدل ، والاصطلاح « موضوعي » يصبح له معنى مخالف . يقال بأن كل فرد سوف يشعر باللون الاخضر ويميزه عندما تتعرض عيناه لضوء ذي موجات طولها ٥١٠ مليمكرون ، على حين سوف يشعر باللون الاحمر ويميزه عندما يصبح طول الموجات الضوئية ٦٥٠ مليمكرون . ولكن ذلك لاينطبق على حالة التمييز بين « الجمال » و « القبح » . وبتعبير آخر تعرف الموضوعية الآن بموجب اصطلاحات متفق عليها بين الملاحظين انفسهم ، ان من الممكن ان نوافق على مثل هذا التعريف ، ولكن يجب ان نعلم عندما نقر ذلك اننا نترك التمييز الصارم بين « الموضوعية » و « الذاتية » ونحل محلها درجات من الموضوعية تعتمد على الاتفاق الملحوظ بين مواضيعنا . بكلمة اخرى لم يعد قرارنا حول « الموضوعية » حكما ما مقرراً بواسطة جدل او بحث فلسفي بل لقد اصبح بالعكس سؤالا تجريبياً ، ولا نجيب عنه الا الملاحظات التي تأخذ بعين الاعتبار درجة الموافقة الموجودة ، هـــذا هو المعنى الذي سيستعمل بموجبه هذا الاصطلاح هنا .

لنأخذ كمثال على العمل التجريبي في هذا الحقل الدراسات المتعددة على تفضيل الضوء ، وذلك من اجل ان نقدر مردودها . يجب اولا ان نكون قادرين تماما على تحديد المثير الضوئي ، واذا لم نجز هذا فلن نستطيع وصف اختبارنا وصفاً تاماً وبالتالي لن يستطيع الآخرون اعادته ولن نستطيع ذكر اية قوانين في صالح خواص المثيرات الفيزيائية . هناك ثلاثة ابعاد اساسية من اجل تمييز الالوان الواحد عن الآخر (نعتبر الوانا الاسود ، الابيض ، الرمادي ، الاحمر ، الاخضر ، الازرق ...) هذه الابعاد الثلاثة هي الصفة اللونية ودرجة الاشباع واللمعان ، وقد اظهرنا علاقة كل واحد بالآخرين في الشكل التالي:



شكل رقم (١) وهو يظهر طبيعة الألوان ذات الابعاد الثلاثة

صفة اللون تشير الى الصفة اللونية التي تميز الاحمر من الاصفر او الازرق من الاخضر ، وهي تقاس بواسطة طول للموجات ، ويشير اللمعان الى كمية الضوء التي يعكسها اللون ، كما ان الاشباع يشير الى حيوية اللون الظاهرة . صفـة اللون ترتب في دائرة (تدعى دائرة اللون) بحيث ان الالوان الواقعة في نهاية قطرين متقابلين في الدائرة تنتج اللون الرمادي عندما تمتزج كلها معاً .

اذا اخذنا جذاذات ملونة تمثل مختلف اقسام دائرة اللون بنفس الدرجة من اللمعان

والاشباع وسألنا عددا من الاشخاص ان يصنفوا هذه الجذاذات حسب تفضيلهم الوانها ، فاننا نجد مقداراً كبيرا من التوافق بين هؤلاء الاشخاص المختلفين ، وسيظل هذا التوافق جلياً حتى ولو اننا صرفنا عناية اقل الى اختيار بريق الالوان ودرجة اشباعهـا ، ولكن من الصعب ملاحظة ذلك ، لان حكمنا الان لم يبن على صفة واحدة متميزة فقط (صفة اللون) وانما على مجموع مركب من عدة صفات . وبالرغم من ذلك فان قدراً كبيراً من التوافق يمكن ان يوجد حتى عندما نوازن بين موضوعات اوربية وبين موضوعات بدائية او بين موضوعات شرقيـة وموضوعات تستمد مادتها من الثقافة الغربية . وهكذا يبدو ان هناك قاعدة حياتية قوية الى حد ما من اجل الحكم على تفضيل الالوان ، ورغم ان هذه القاعدة يمكن ان ينقص من شأنها التأثيرات الثقافية المختلفة ، الا انها تؤكد ذاتها في جميع الدراسات المختلفة التي اجريت على مجموعات مماثلة .

وعلى مايبدو، توجد خاصة فيزيائية مميزة في المثيرات وهي مسؤولة عن نظام التفضيل العام. وبصورة عامة تفضل الموجات القصيرة على الموجات الطويلة . والتطابق بين الموجة والتفضيل، كامل تقريباً . لاتبدو هذه العلاقة واضحة بالنسبة للاولاد المتقدمين في العمر (١٢ــ١٤سنة) ولكنها تبدو وكأنها قانون طبيعي بالنسبة للمراهقين والراشدين .

اذا كان الافراد يختلفون في احكامهم التفضيلية ، فان ذلك يستتبع ان تكون احكام بعض الناس اكثر توافقاً مع ترتيب الالوان المتوسط من احكام الآخرين . فاذا استطعنا استناداً الى تعريفنا للاصطلاح « موضوعي » ان ندعو الترتيب المتوسط لاحكام تفضيل الالوان الترتيب « الموضوعي » او « الصحيـح » عندئذ نستطيع ان ندعوا اولئك الذين فضلوه « احسن الحكام » واولئك الذين لم يفضلوه « اضعف الحكام » . وكبديل لمـا مر يمكننا ان نقول ان « احسن الحكام » يملكون ذوقاً رفيعاً ، وان اضعف الحكام ذوقهـم رديء ، وفي هذه الحـالة نعرف الاصطلاحين « رفيع » و « رديء » بطريقة غير مألوفة الى حد ما .

لقد بحثنا الاحكام التفضيلية للخاصة اللونية تحت درجتي اشباع ولمعان معينتين ، ما الذي يحدث اذا نحن اعدنا اختبار هذه المواضيع فيما يتعلق بخاصية اللون في مستويات مختلفة من درجتي الاشباع واللمعان ؟ ما الذي يمكن ان يحدث اذا اخضعناها لاختبارات ، الاحكام التفضيلية فيها يجب ان تكون بين الوان ذات درجات مختلفة من الاشباع ، وفي نفس الوقت نحافظ على ثبات خاصتي اللون واللمعان ، او بين الوان ذات درجات مختلفة من اللمعان ، ونحافظ في الوقت نفسه على ثبات خاصتي اللون والاشباع ؟

ان مردود هذه الاختبارات متفق تمام الاتفاق مع تجربة خاصية « اللون » المذكورة آنفاً ، فهناك اتفاق حقيقي بين مختلف الحكام ، فأولئك الاشخاص الذين هم « حكام جيدون » (الذين يملكون ذوقاً رفيعاً) في اختبار ما ، هم بصورة عامة اولئك « الحكام الجيدون » في اختبارات وتجارب اخرى . فصفة « رفعة الذوق » اذن ليست مشتقة من اختبار واحد خاص ، ولكنها تنطبق بصورة عامة على جميع الاختبارات التي قد جرت والتي من الممكن ان تجري في حقل تفضيل الالوان .

ماالذي يمكن ان يحدث اذا نحن وسعنا عملناليشمل الالوان المركبة-الالوان المركبة من لونين بنفس الدرجة من اللمعان والاشباع ـ من اجل ان نحافظ على مستوى معقول للمقارنة ؟ان جواب هذا السؤال مهم لسببين . أولا ، يميل علماء الجمال غالباً الى الاعتقاد بأن الاحكام المتعلقة بالالوان المفردة البسيطة ليست احكاما جمالية اطلاقا . ان الاحكام البديعية تبدأ اول ماتبدأ في ابسط صورها مع التعقيد الذي نجده في الالوان المركبة . اذن فالبرهنة على ان ماهو صحيح في حالة احكام الالوان البسيطة صحيح أيضاً في حالة الاحكام المتعلقة بالالوان المركبة ، مهم كل الاهمية في اظهار خطأ فرضية واحكام علماء الجمال ، ويسمح لنا بالانتقال التعميم من اختبارات وتجارب الالوان البسيطة الى تجارب أعقد .

هناك قضية أخرى اكثر اهمية تتعلق بمدرسة مهمة من مدارس علم النفس هي مدرسة الشطالت . هذه المدرسة تقول بأن الوحدات المعقدة المركبة « غشطالتية » ليست مجموعة من الوحدات البسيطة او « الجواهر » ، اذ ان الوحدات الأكثر تعقيداً تظهر صفات « ظاهرة » لايمكن التنبؤ بها بواسطة معرفة التراكيب البسيطة والعلاقات المتبادلة بينها. فاذا كان هذا صحيحا فان جميع محاولاتنا لصياغة قوانين تضبط تقدير وتقييم اعمال الفن المعقدة استنادا الى اختبارات وتجارب تبحث في مواضيع اقل تعقيداً سيكون مصيرها الفشل الذريع .

هنا تعرض لنا فرصة ذهبية لاختبار هذه الفرضية « الجوهرية » فأولا علينا ان نلاحظ فيما يتعلق بالالوان المركبة وجود درجة ملحوظة من الاتفاق او « الموضوعية » . ثانيا: لنلاحظ ان اولئك الذين ثبت انهم حكام « جيدون » في احد اختبارات الالوان المركبة هم ايضا « حكام جيدون » في اختبارات اخرى حول الالوان المركبة . ثالثا من الجدير بالملاحظة ان هؤلاء الحكام « الجيدين » في اختبارات الالوان المركبة هم انفسهم كانوا حكاما « جيدين » في اختبارات الالوان البسيطة وتقدير قيمتها البديعية . انمايشكل « الذوق الرفيع » في اختبار ما يشكل بشكل واضح « الذوق الرفيع » في اختبار آخر ، ونستطيع التعميم بشكل مقبول من البسيط الى المعقد.

ولكن هناك برهاناً آخراً اكثر اهمية من هذا . ان من الممكن ان نوضح ان احكام التفضيل للالوان المركبة تعتمد على عاملين اثنين . العامل الاول هو مقدار تفضيل الالوان بشكل افرادي، فاذا احببنا اللونين المشتركين في تركيب اللون المركب فالاغلب اننا سنحب اللون المركب الناتج . واذا احببنا لوناً واحداً وكرهنا الآخر، واذا كان موقفنا حياديا تجاه اللونين فان موقفنا سيكون حيادياً تجاه المركب الناتج .

ويعود العامل الثاني الى وضع اللونين المشتركين في تركيب اللون المركب في دائرة اللون، فكلما كان اللونان متجاورين في الدائرة كان التقييم الجمالي المركب منخفضا وكلما كانا متباعدين في الدائرة كان التقييم البديعي عاليا . ان افضل الالوان المركبة هي التي تنتج عن امتزاج لونين يتمم احدهما الآخر أي عن امتزاج لونين متناظرين تمام التناظر في دائرة اللون .

فاذا استطعنا جمع هذين العاملين ـ تفضيل الالوان المفردة ومعرفة مكانها في دائرة اللون ـ عندئذ نستطيع ان نتنبأ بدقة كبرى وبتأكيد اكبر بالتقييم الجمالي للون المركب. وهكذا فالبرهان هو بجانب النظرية الجوهرية بصورة حاسمة ويخالف رأي الشطالت القائل انه عند تقييم وتقدير المواضيع المركبة فان صفات « ظاهرة » تظهر وهي لم تكن واضحة في حال المواضيع البسيطة وعلاقاتها ببعضهــا . ان من الممكن تعديل هذا الاستنتاج عند البحث في مواضيع معقدة جداً كرسم المناظر والصور ، ولكن الاطار العام يبقى صحيحا ومشجعا . حتى الآن كنا نبحث في الالوان وحدها ، ويجب الآن ان نواجه هذا السؤال : هل نستطيع ان نعمم منجزاتنــا بشكل تشمل معه خواص اعمال الفن الاخرى ؟

لحسن الحظ هناك اختبارات وجدت من أجل الحصول على مقاييس تقيس القدرة على الحكم على العوامل الموجودة في تركيب جيد. وهذه يمكن الحصول عليها بواسطة رسم خطين او مخططين يخالف أحدهما قصداً عاملا من هذه العوامل على حين ان الآخر يطابقها تمام المطابقة . لقد بذلت عناية كبرى في ايجاد هذه الاختبارات وذلك عن طريق الحصول على ارشادات ونصائح الفنانين ومدرسي الفن ونقاده ولقد تنبأ الكثيرون لهذه الاختبارات بدقة كبرى ونجاح اكيد ولكن هذه الاختبارات فشلت بشكل ذريع. لنلاحظ ان الاختبارات لم تتنبأ فيما اذا كان الشخص ذو المؤهلات العالية سيرسم رسما « كلاسيكيا » او سيتبع الطريق الثوري في الرسم ، انها تتنبأ ان هــذا الشخص سيرسم بشكل جيد بصرف النظر عن الطريقة التي سيتبعها في رسمه او الطبع الذي سيرسم بموجبه او الاسلوب الذي سيتخذه في الاخير. ان الجدل حول فن الرسم الحديث قد أعمى الكثيرين عن ان الرسم يختلف في كيفيته كما يختلف في اسلوبه ، وان شخصا ما قد يرسم بشكل جيد او

بشكل رديء في أي اسلوب . انها الكيفية التي حاولت الاختبارات اكتشافها والتنبؤ بها وتدل التجربة على انها قد نجحت في ذلك الى حد ما .

ثانياً لقد وجد ان الاشخاص الذين اظهروا ذوقاً رفيعاً في احكامهم على الالوان البسيطة والالوان المركبة هم انفسهم اظهروا تقريباً نفس الذوق في هذه الاختبارات اللونية التركيبية . وهذه الظاهرة يمكن تفسيرها على ضوء النظرية القائلة ان هناك خاصة معينة تمتلكها الجملة العصبية المركزية وهي تقرر الاحكام البديعية . وهي خاصة اشتقت من علم الحياة وتشمل حقل جميع الفنون البصرية . يختلف الاشخاص بموجب هذه النظرية في حقل حاسة اعتبار « الذوق الرفيع » بنفس الدرجة التي يختلفون فيها في حدة البصر ، وهم يتدرجون من الفقد الكلي المطلق للتقدير البديعي — وهو « عمى » حقيقي عن كل ماهو جميل — الى التقدير الفريزي المطلق لكل ماهو رفيع وجيل وكره ماهو سيء وقبيح . هذه لاتزال نظرية فقط في الوقت الحاضر ومن الممكن اثباتها او دحضها . احد نواقص هذه النظرية مثلاً هو ان هذه القدرة يجب ان تكون وراثية بشكل قوي جداً . وهناك اعتراض آخر على هذه النظرية . أن شخصاً ما يملك ذوقاً رفيعاً فيما يتعلق بأحد الفنون البصرية يجب ان يملك بالضرورة نفس الذوق الرفيع فيما يتعلق ببقية انواع الفنون البصرية . وقد اختبرت صحة هذا الفرض بواسطة ايجاد اختبارات اشتملت على عدد كبير متنوع من مختلف انواع المثيرات البصرية : صور ، مشاهد ، زينية ، تجليد كتب ، اشغال على الفضة ، تماثيل ، مناظر فوتوغرافية ، سجاجيد وكثير غيرها . ولقد وجد انه في كل حالة عندما يظهر شخص ما ذوقاً رفيعاً في اختبار ما ، فانه ينجح لاظهار ذوق رفيع في الاختبارات الاخرى تماماً كما تنبأت النظرية السابقة . ان من الصعب تفسير ما مر بضوء أي نظرية مغايرة رغم ان من الممكن اقتراح عدد من الفرضيات .

احدهذه الفرضيات هو الفرض **بأن هذا التوافق يمكن ان يكون ناشئاً عن الذكاء** فالاشخاص الاكثر ذكاء يملكون ذوقاً فنياً ارفع وربما قيماً جمالية ارفع . ولكن هذه الفرضية تسقط الى الحضيض وتنهار لان العلاقة بين الذكاء والذوق الرفيع واهية جداً .

هناك فرضية اخرى معقولة أكثر من سابقتها . هذه النظرية ترجع التوافق الملحوظ الى عوامل ثقافية محضة . فهي تفترض مايلي : ان شخصاً معروفاً باطلاعه على الآراء والنظريات السائدة في القيم البديعية لاحد فنون الرسم مثلاً من الممكن ان يكون مطلعاً على الآراء والنظريات السائدة في التقييم الجمالي للسجاجيد والتماثيل وتجليد الكتب . **وهكذا فالاختبار يقيس المعرفة الثقافية** فقط ولكن هذا الاعتراض لايمكن الدفاع عنه . فالقطع الفنية التي استعملت في الاختبار كانت

كلها معروفة للاشخاص الذين خضعوا للاختبار ، لقد اختيرت هذه القطع بعناية كبرى لتجنب أي انتقاد للاختبار من وجهة نظر الفرضية «الثقافية» فعندما اختيرت صورة رسام شهير الى حد ما ، فان جميع الصور في الاختبار قد اختيرت من صور ذلك الرسام . وهكذا لم يكن هناك « تأثير ثقافي » او « موقف عام » يقرر القيمة النسبية لعناصر الاختبار .

وكنتيجة لذلك وجب علينا اطراح النظرية « الثقافية » على الرغم من مظهرها المقنع . ومهما يكن من شيء يجب علينا الا نوغل كثيراً في الرفض اذ اننا لاننكر اهمية التأثيرات الثقافية. فعندما نفحص العوامل التي بلورت حكم كثير من الناس في حقل الفن نجد ان بعض هذه العوامل ليست جمالية كلياً . فثمن اللوحة المادي وشهرتها وكونها عرضت بواسطة الاكاديمية الملكية وشهرة الرسام ومكانته في سلم الرسامين ، كل هذه الاعتبارات واخرى غيرها كثير ، تقرر ماسوف يقوله بعض الاشخاص عندما يسألون « هل تحب هذه اللوحة » ؟ ولكن عالم النفس مهتم بضبط هذه العوامل الخارجية وهو يتمنى ان يعزل العوامل التي تؤثر في الاستجابات الجمالية بشكل حقيقي . ومن اجل ذلك يجب عليه ان ينتخب مواده بعناية بشكل لاتؤثر الاعتبارات السابقة على مواضيعه . هذا الضبط للعوامل الخارجية اساسي وبدونه سنضيع في دوامة التناقضات.

يمكن ان يثار حول سؤال شائك آخر بشكل مشابه ، ذلك انه اذا وجدنا اختباراً مؤلفاً ليس فقط من صور متمايزة بصفاتها وتميزاتها ، بل أضفنا اليها الاسلوب أيضاً واكدنا ذلك ، فان تفضيل الاسلوب سينقص الى حدما من الاختلافات الموجودة في الصفات المميزة للاعمال ، ولذلك فان اختباراً كهذا لن يكون اختباراً مناسباً من اجل غايتنا نحن اذ يجب ان نقسمه الى قسمين : قسم يشتمل على اعمال الرسامين القدماء وقسم يشتمل على اعمال مدرسة بيكاسو — ماتيس ، وبهذه الطريقة سنمنع تفضيل الاسلوب من التأثير والتدخل في قياسنا للاختلافات الموجودة في قدرة المختبرين على الحكم على قيمة الصور .

هل نستطيع اهمال عوامل مهمة كالجدل بين القديم والحديث وهل نستطيع تبرير هذا الاهمال ؟ الجواب طبعاً لا ولكننا يجب ان نعمل ذلك الآن عندما نحاول عزل وقياس ناحية خاصة من نواحي علم الجمال وهي الناحية الكيفية (او صفة الصورة) والتي تبدو الى حد بعيد مستقلة عن هذا الجدل . لانستطيع أن نعطي وصفاً دقيقاً لجسم شخص ما استناداً الى طوله وحده ، ولكن عندما نقيس طول مثل هذا الشخص فاننا نصرف النظر عن عوامل متعددة مثل وزنه ، تسطح قدميه … ان مانريد اختباره يعتمد ويتعلق بغايتنا من الاختبار إذا كانت صفة الصورة واسلوبها شيئين متميزين مستقلين — والبراهين الداعمة هذا الرأي قوية جداً — فان من الواجب ان نقيسهما منفصلين وان نعزل احدهما عن الآخر .

هناك حقيقة مقررة وهي ان قياس تفضيل الاسلوب اسهل بكثير من قياس احكام الصفات. ان الاسلوب المتبع في مثل هذه الحالة هو ان ننتخب مجموعتين من صور رسامين تظهر كل منهما مشاهد متشابهة ، تؤخذ المجموعة الاولى من اعمال رسام حديث شهير وتؤخذ الثانية من اعمال رسام كلاسيكي شهير كشهرة الرسام الحديث . وبهذه الطريقة نأمل ان نضبط الاهتمام بالموضوع . وفي هـــذه الحالة فان احكام التفضيل بين رسم الفنانين يجب ان تكون بالضبط قياساً لتفضيل « الاسلوب » وان الدراسات التي اجريت بموجب هذه الطريقة تظهر بشكل معتدل مقنع ان هذا التفضيل يعود لطبع المختبرين ، فالانطوائيون يميلون لتفضيل الرسوم القديمة ، على حين يميل الانبساطيون الى الحكم في صالح الاعمال الفنية الحديثة .

نستطيع بطريقة ما ان نأخذ المعدل المتوسط لما يفضله الجمهور كمعيارنا « للذوق الرفيع » . ولكن هذه الفكرة غريبة كل الغرابة عن افكار علماء الجمال والفلاسفة الذين يحبون افكارهم ويعتقدون صحتها الى الحد الذي يجعلها عرضة للرفض والكره لاسباب ظاهرة . من وجهة نظر علم الجمال ، موسيقى تنتجها هوليود هي أقل جودة وقيمة من موسيقى حلم منتصف ليلة صيف ورغم ذلك فان عدد اكبر من النـــاس ينجذب للاولى . اذن كيف نستطيع استعمال المعدل المتوسط لما يفضله الجمهور كحكم في نحو علم الجمال ؟

ولكن هذا النقد قد اخطأ النقطة الاساسية في حدله . ان المعدل المتوسط للحكم على اعمال الفن هو بداية جيدة للحكم فقط تحت شروط محددة معينة بدقة وعناية . يجب ضبط جميع العوامل الظاهرة والغريبة اولاً وقبل ان نستطيع قبول المعدل المتوسط كحكم ذي قيمة على الاطلاق . ان تفضيل مشاهد « عرض السيقان » او « مشاهد الصدور والنحور العارية » التي تنتجها هوليود على اعمال شكسبير يمكن ان يكون قياساً جيداً لقوة الدافع الجنسي ولكنه لايمت بسبب الى القيم الجمالية العائدة الى هذين المشهدين لان الحكم هنا لم يستند الى قاعدة جمالية . ان فائدة وقيمة المعدل المتوسط في العلم يعتمد كلياً على المشكلة المطروحة وعلى شروط الاختبار والطبيعة الدقيقة للارقام التي اخذ متوسطها .

يجب ان نشير هنا نقطة اخيرة . فبالاضافة الى « الذوق الرفيع » العام وتفضيل الاسلوب فان الاحكام البديعية تقرر غالباً بواسطة عوامل فردية وذاتية الى حد كبير . فيمكن ان يكون فلان من الناس محباً للون الاصفر لأن فتاته تلبس دائماً ثياباً صفراء وهكذا . هـــذه العوامل الخارجية يمكن ان تكون مهمة في ذاتها ولكنها لاتؤثر في مصير معدل لنا المتوسط لانها عائدة لشخص معين وتجنح للاختفاء في حالة الاعداد الكبيرة .

لايوجد هنـــا مكان لبحث التجارب الغزيرة التي اجريت في حقلي الموسيقى والشعر . وكذلك ليس من الممكن بحث القاعدة الجمالية وذلك بسبب جهلنا بالموضوع باستثنـــاء بعض الملاحظات الفرويدية الذكية . وبصورة عامة يمكننا أن نقول ان اعمال الاختبارات النفسية في حقل علم الجمال قد اكتشفت عدداً من الحقائق التي لايستطيع اغفالها اي فرد منهم بايجاد صيغة لمشكلة الاحكام الجمالية .

كان اهتمامنا منصباً على مايمكن ان يدعى عناصر الفن . هل سيكون من الممكن ان نوغل في بحثنا اكثر مما فعلنا حتى الآن ونحاول ايجاد صيغة ذات طبيعة موضوعية خالصة لقياس الجمال؟ أن محاولة كهذه ليست جديدة في الأصل فقد حاولها فيثاغوراس الذي حاول ان يعيد جمال الموسيقى الى علاقات رياضية موجودة بين طول الاوتار المستعملة في الالات الوترية . وكذلك بحث هذا الموضوع افلاطون بحثا مستفيضا في كتابه طيماوس Timaeus . وكذلك حاولها على مر العصور عدد كبير من الفلاسفة ولكن يجب ان نذكر آراء واحد من علماء النفس الذي قيل عنه بأن آراءه قد رفعت دراسة علم الجمال الى مصاف الاسلوب العلمي . ذلك هو فيشنر Fechner الذي كان مهتماً بصفة خاصة بأن يقرر تجريبياً النسب المفضلة وحاول ان يسندها الى نظرية بديعية شهيرة هي نظرية المقطع الذهبي . هذا المقطع هو من قسم طويل رأسي وهو الذي قسمه الى قسمين بحيث ان القسم الأطول يشكل النسبة المتخافضة بين القسم الاقصر والقسم كله . وقد تركز اهتمام فيشنر فيما دعي المستطيل الذهبي اي المستطيل الذي تتناسب اضلاعه مع المقطع الذهبي اي ان نسبة ضلعيه الطويلين الى ضلعيه القصيرين ١،٦١٦٨ أو $\frac{٨}{٥}$ وهذه يفترض احتواؤه على بعض الجمال السحري. ولكن ذلك لم يثبت امام التجارب الكثيرة وسقطت هذه النظرية الى الحضيض .

هذا وقد قام في السنوات الحديثة الرياضي الامريكي جورج د بيركهوف ببحث مشكلة ايجاد صيغة لعلم الجمال وذلك في كتابه « القياس الجمالي » . وقد قام بمحاولة شاملة لايجاد صيغة عامة من اجل قياس اعمال الفن وهو قد ادخل ثلاثة عناصر في هذه الصيغة ١ ــ جهد اولي من اجل الانتباه ويعطيه الرمز C . ٢ ــ الشعور بالقيمة أو القياس الجمـــالي ويعطيه الرمز M . ٣ ــ واخيرا الادراك بان الموضوع يتسم بتناسق مؤكد ويعطيه الرمز O . وهو قد اخذ نظريته من المطلب الجمالي الشهير « الوحدة في التنوع » وهو يقول اذا اعتبرنا M , O , C تنوعات يمكن قياسها فاننا مدفوعون لكتابة الدستور التالي $M = \frac{O}{C}$. اذ ان الصياغـــة الرياضية للمشكلة الاساسية في علم الجمال يمكن ان تكون كما يلي : في كل صنف من المواضيع

الجمالية يجب ان يحدد الادراك الذي يدعى بالنظام بـ O والجهد الاولي الذي يدعى بالتعقيد بـ C ويمكننا ان نحصل على النسبة M التي هي الشعور بالقيمة او القياس الجمالي بتقسيم O على C وبذلك يكون عندنا $M = \frac{O}{C}$ وبهذا نحصل على القياس البديعي لاي موضوع . لقد خصص بيركهوف جانبا كبيرا جداً من اعماله لتحديد وتعريف عناصر النظام في عناصر التعقيد .

والسؤال الهام جداً الان هو سؤال عملي طبعاً . هل من الممكن تطبيق هذه الصيغة عملياً ؟ ان من الممكن ان نوافق اونرفض نظرية بيركهوف ، ولكن لو كان بامكانه النجاح في الكشف عن احكام التفضيل البديعي استناداً الى صيغته هذه لما كان باستطاعتنا اغفال مثل هذا الفضل الكبير . ان الجواب على ذلك السؤال الهام هو ان هذه الصيغة صحيحة الى حد ما ، ولكنها ككل لاتنتج نتاجاً جيداً . فالاتفاق بين اعداد كبيرة من الناس حول احكام التفضيل البديعي ضئيل جداً . والقضية معقدة بشكل كبير واسلوب قياسها ليس بالسهولة التي اقترحها بيركهوف .

لقد كنا مشغولين خلال هذا الفصل بالنواحي الشيقة للفن . هذه النواحي مهمة جداً بالنسبة لعلماء النفس لان من الممكن قياس هذه النواحي وبالتالي صياغة قوانين تحكمها ، وان تكامل البرهان التجريبي مرغوب فيه وذلك عند الحاجة لاظهار العلاقات بدقة متناهية . ورغم ذلك وسواء اكان ذلك صحيحاً او خطأ فان رجل الشارع والناقد الادبي والفنان قد اظهروا اهتماما اكبر بكثير بنوع آخر من التحليل . يبحث هذا النوع من التحليل في المضمون اكثر من بحثه في الشكل . وهو ذاتي اكثر منه موضوعي وهو لايعطي ارقاما دقيقة ولكنه يحاول نقل الانطباعات بواسطة الكلمات . فهذه الخصائص التي تجعل العالم يشك بقيمته بعض الشيء قد جعلته مقبولا بشكله المقروء من قبل عدد كبير من القراء المختلفين الذين هم اكثر اهتماماً بالانسانيات منهم بالعلوم ، والذين لم يتعاطفوا مع المحاولات الرامية الى اخضاع الخبرات الجمالية للقوانين العلمية .

ان قسطاً كبيرا من التحليل الذي ذكرناه آنفا جرى في حقلي القصة والمسرحية ، وقد جرى ذلك على الغالب بسبب من ان المضمون في هذين الحقلين اكثر اهمية بكثير من الشكل ، على حين ان التحليل العلمي يجري في حقلي الفنون البصرية والموسيقى حيث أن الشكل أهم بكثير من المضمون.

وان اشهر وافضل تحليل للمضمون جرى في ذينك الحقلين ذلك الذي قام به المحللون النفسيون الذين صرفوا جهدا جبارا في هذا السبيل . سنحاول هنا ان نوضح بدقة ما حاول هؤلاء الكتاب انجازه ثم نتني ببحث مقدار نجاح ومعقولية منجزاتهم .

وبما اننا لانستطيع بحث جميع المحاولات التي قام بها المحللون النفسيون ، لذلك سنكتفي بذكر مثال او مثالين ، ولكي نكون منصفين تجاههم فاننا اخترنا للوهلة الاولى ما يعتبره العالم انجح المحاولات اطلاقا في هذا الميدان ونعني بها محاولة ارنست جونز Ernest Jones لشرح ما اسماه « سر هملت Hamlet 's mystery » بطريقة عقدة اوديب . لقد اتبع المؤلف في شرحه وتحليله خطوات فرويد نفسه .

ماهو اذن سر هملت ؟ انه حسب رأي جونز تردد هملت ذلك التردد الذي ابداه عند محاولته الانتقام من قاتل والده . هناك ثلاث مجموعات من النظريات حاولت شرح ما يسمى « ابو هول الادب الحديث » . ترى المجموعة الاولى من النظريات ان الصعوبة كامنة في طبع هملت من أجل تنفيذ المهمة ، وهو طبع مفروض فيه انه غير مناسب لانجاز أي عمل فعال من أي نوع . هذا الرأي الذي يحاول رد عجز هملت الى صعوبات موجودة في كيانه ، ابداه اول من ابداه غوته وشليغل وكوليريدج . يقول هذا الرأي بشكل فج ان هملت بسبب من تفكيره الثقافي المتطور العالي وبسبب من عواطفه الجياشة والمتعددة الجوانب لم يتمكن من اتخاذ أي قرار سهل حول اية مشكلة . ولكنه كان يرى عدة جوانب المشكلة ويوجد لها عددا من الايضاحات الممكنة ولذلك لم يكن امامه واضحاً أي طريق للعمل ، وكنتيجة لذلك فان شكه وقواه المتضاربة كانت تميل الى موازاة ومماثلة سلوكه في الحياة العملية . وعليه يمكننا القول بان هملت كان شخصا انطوائيا مع اتجاهات عصبية ، شخصا اهلا لان يفقد نفسه في بحار الافكار المجردة على حساب الاحتكاك بالواقع .

تحاول المجموعة الثانية من النظريات ان توجد السبب ليس في شخصية هملت ولكن في صعوبة المهمة نفسها . هناك فروع متنوعة لهذا النوع من النظريات ولكنها جميعها تجمع على ان محاولة خلع الملك الموجود على عرشه حاليا مع عدم فقدان المحاول حياته في نفس الوقت هي مهمة شاقة جداً ، ولاسيما وانها ليست محاولة لقتل الملك فقط بل لتجريمه وتنفيذ حكم الاعدام به لجريمة القتل التي اقترفها .

يرفض جونز هذه النظريات التي حاولت وصف تردد هملت ويقول :

« اذا كان (عدم أخذه بالثأر) غير موجود في عجزه عن العمل بشكل عام ، او غير كامن في صعوبة المهمة غير العادية نفسها ، فان من الواجب ان تكون في الاحتمال الثالث حتماً ، اعني في بعض مميزات وخواص المهمة التي جعلته يعترض عليها . ان هذا الاستنتاج بأن هملت لم

يكن في صميمه راغباً في القيام بالمهمة يبدو واضحاً لدرجة انه يصعب علينا ان نرى كيف ان قارئا نقاداً للمسرحية اغفله » .

ان مايقترحه جونز هو ان هملت كان عنده بعض الاعتراض على تنفيذ مهمة اخذ الثأر ، ورغم ان جونز يجابه صعوبة البرهنة على هذا الرأي لأنه لايوجد في كل المسرحية أي برهان على وجود هذا الاعتراض في حوار هملت مع نفسه ، الا ان ذلك لايزعج جونز . فاذا لم يكن هناك برهان على وجود أي تردد في كلمات هملت ، او اي سبب للتردد والعجز فما ذلك الا لان هملت نفسه لم يكن شاعراً به . يتابع جونز بحثه في نفس الاتجاه محاولا اكتشاف هذا المانع عن العمل. لقد بدأ عمله بصياغة قانون ينص على **« ان مايرفضه المجتمع يرفضه الشخص الفرد »** وهو يتابع قوله :

« انه من اجل هذا السبب فلما كبتت التأثيرات الاخلاقية او الاجتماعية او الدينية لان الفرد يتلقاها في الاصل من مجتمعه . وهذه التأثيرات لايمكن ان تتصارع او تتضـــاد مع آراء المجتمع ... والعكس تماماً صحيح اي ان الاتجاهات النفسية التي يكبتها الفرد هي تلك التي لاتلاقي قبولاً حسناً من مجتمعه » .

ينجم عن هذه الاعتبارات القول بأن مامنع هملت وجعله يتردد هو شيء لايقبله هو او مجتمعه الذي عاش فيه .

يتطلع جونز من اجل هذا الشيء الى الشخص الذي هو هدف انتقام هملت -اعني كلوديوس- والى الجرائم التي يريد هملت ان ينتقم من اجلها . هذه الجرائم هي زواج كلوديوس غير الشرعي من الملكة اولاً ، وثانياً قتله والد هملت الذي هو شقيق كلوديوس . يحاول جونز ايضاح موقف هملت من كلوديوس بالادعاء بأن ذلك الموقف ليس مجرد كره ، ولكن هناك تعقيداً يظهر بالطريقة التالية :

« لم يقترف العم « كل » جريمة بشكل مستقل ولكنه اقترف « كلتا » الجريمتين معاً ، وهذا تمييز بالغ الاهمية لان مزج الجريمتين ودمجهما معاً يسمح بقبول عامل آخر ناتج عن الصلة الداخلية المحتملة بين الجريمتين ، وهو عامل يمنع النتائج من ان تكون مجرد اضافة ، وعلاوة على ذلك يجب التذكر دوماً بأن المجرم قريب وقريب جداً » .

بعد ان اوصلنا جونز الى هذا الحد ، يبدأ الآن بشرح ميكانيكية مايدعى عقدة اوديب والتي يعتقد جونز انها ستفسر بنفس الوقت تردد هملت . عقدة اوديب — باختصار — تنشأ بسبب رابطة جنسية قوية تربط بين الصبي وامه . في هذه العلاقة المحرمة يعتبر الوالد منافساً ناجحاً

يعترض العلاقة المفترضة بين الابن وامه . وكنتيجة لذلك يريد الولدأن يقتل اباه وان يتزوج أمه، وهو شيء قام به اوديب في الاسطورة اليونانية وفي مأساة سوفوكليس .

ففي ضوء هذه النظرية يشرح جونز « سر هملت » . فهملت الذي كبت في صغره شعوره العدواني تجاه والده والذي كبت شهوته الجنسية تجاه والدته ، تصله الآن انباء مصرع والده وزواج والدته الثاني . وتعقيباً على ذلك يتابع جونز القول :

ان الرغبة التي ظلت طويلا مكبوتة في ان يأخذ مكان والده بالنسبة لوالدته قد اثارها كنشاط لاشعوري منظر شخص آخر يغتصب ذلك المكان الذي ظل هو نفسه زمناً طويلا يشتهيه . وعلاوة على ذلك فان ذلك الشخص الآخر هو عضو في نفس الاسرة وهـذا الاغتصاب يشبه الاغتصاب الاول المتخيل في كونهما علاقة محرمة . وقد ثارت هذه الرغبات القديمة في نفسه وبدون معرفة منه بالمرة وبدأت تتصارع من اجل ايجاد منفذ لها وهذا تطلب منه صرف طاقة هائلة ليقمع ويكبت هذه الرغبات بحيث انه انحدر الى تلك الحالة النفسية الزرية التي رسمها هو نفسه بحيويته .

اضف الى كل هذا ايحاء الشبح له بان عمه قتل اباه ايضاً ، وان شعور هملت مضطرب ومشوش بشكل عنيف . فيرى جونز ان سلوك هملت تجاه كلوديوس اصبح معقداً للغاية . فهو يكره عمه كل الكره ولكنه الكره الحاسد لشرير الذي اساء لزميله الناجح (والد هملت) وهذا جعل من الصعب عليه ادانة عمه ، لانه كلما اوغل في ذلك اثار بشكل عنيف نشاط عقده اللاشعورية والمكبوتة . وهذا هو تعليل جونز لخذلان هملت . فهو لم يستطع ان يطيع الدعوة لتنفيذ واجب ذبح عمه لان ذلك مربوط بدعوة طبيعية لذبح زوج امه سواء اكان ذلك الزوج الاول او الثاني ، فكما ان الدعوة الثانية كبتت بشدة فقـد كبتت بالضرورة الدعوة الاولى ايضا . وبكلمة اخرى فهملت الذي كبت رغبته المفروضة في قتل ابيه ، قد نقل الآن وبدون سبب واضح هذا الكبت لزوج امه الثاني وبالتالي منعه هذا من أخذ ثأره .

يبدو لنا من هذا التعليل ان جونز يقترح ان هملت يتألم من عقدة اوديب وهي عقدة ليست واضحة تماما وذلك جعله يتردد في قتل كلوديوس .

ولكن ذلك قول ليس له معنى . فهملت بعد كل تحليل ، شخص خيالي ليس له وجود ، خلقه الخيال خلقاً . وان القول بأن شخصاً خيالياً قد تأثر بعقدة اوديب قول لايدل على كبير ذكاء . ان من المستحيل دحض او قبول رأي كهذا . ولكن جونز استعمل هذا القول كنقطة استناد . لقد اراد ان ينفذ عن طريق هملت الى معرفة اعماق عقل شكسبير . فهو يتابع قوله « هنا

يجب القول بان هذا الصراع هو صدى لصراع مشابه في نفس شكسبير وهو صراع موجود في كل الرجال بدرجة اقوى او اضعف » وبعبارة اخرى يؤكد جونز بأن هملت يمكن ان يستعمل لتشخيص مرض شكسبير العصبي . وبما انه لم يعلم اي شيء عن شخصية شكسبير من اي نوع كان فان تأكيدا كهذا يمكن ان يوثق به .

ولكن ذلك ليس نهاية القصة . فاذا كان شكسبير قد اضفى بصورة لاشعورية على هملت رغبات مكبوتة غير مشعور بها ؛ تلك الرغبات التي جعلت من المستحيل عليه ان يقوم بواجبه ، فأنه ايضا اخرج مسرحية تثير اهتمامنا لان نفس الصراع (لاشعوريا بالطبع) يحدث في عقولنا بالذات . وهكذا فلا شعور شكسبير عن طريق لاشعور هملت يثير لاشعور مختلف افرادالنظارة الذين يشاهدون ويسمعون المسرحية والذين ، بصورة لاشعورية ، يقدرون ويعترفون بكل هذه الاشياء التقريرية اللاشعورية .

ولكن هذا الشرح لاينهي القصة ايضا ، ففرويد وجونز يؤكدان صراحة ان عقدة اوديب مميزة لجميع الكائنات الانسانية ، بموجب هذا الرأي ليس من الصعب ان نرى كيف ان عقدة اوديب تستطيع ان تعلل اعمال اي فرد بالذات . ولكن اذا كان كل فرد يمتلك هذه العقدة فان امتلاكها عندئذ لايميز هملت عن كلوديوس وكذلك لاتميزه عن شكسبير او اي فرد من افراد النظارة .

ربما كان من المناسب تشخيص اعراض المرض بشكل اكثر تفصيلا ، ولكن هل هـــذا ممكن ؟ لقد اوضح فرويد نفسه، انه فقط بواسطة دراسات تفصيلية تحليلية تمتد لمدد من السنين وتعضد بنظام لتفسير الاحلام والاضفاء الحر ، يمكن القيام بتشخيص صحيح . ان الادعاء بامكانية اجراء تشخيص من هذا النوع لشخص مات منذ اكثر من ثلاثمئة عام ولا شيء عملياً معروف عن حياته وبالاستعانة بشرح وتفسير معقد جداً لبضعة اسطر من الممكن ولكن ليس من المؤكد ان ذلك الشخص خطها ، وهي مأخوذة من مسرحية كانت موجودة آنذاك في عدة اشكال مختلفة ، يبدو وكأنه ادعاء فيه شطط كبير الى حـــد ما . وسواء احب القارىء تعليل جونز ام لم يحبه فانه سيوافق معنا بان عملية الوصول الى هذا الشرح والتعليل هي عملية أدبية وليست علمية وبما انها اكثر لمعاناً من الابحاث العلمية الرصينة فهي قلما تطمع ان تحوز نفس درجة الثقة في منجزاتها.

ان كثيراً مما سبق يمكن أن يقال بالنسبة لتحليل نفسي اقل شهرة من سابقه قام به شيلدر في « اليس في ارض العجائب » وعن طريقها لتحليل لويس كارول . استند شيلدر الى احـــد اقوال فرويد فيما يتعلق باللاشعور في الاحلام وبما يدعى التفكير غير الواعي ودلالته على الاحتقار

والاستخفاف فهو يقول « يمكننا ان نتوقع بأن يكون الادب السخيف دليلاً على وجود اتجاهات مدمرة لدى شخص بدائي تماماً » . كيف تظهر هذه الاتجاهات ؟ يؤكد شيلدر انها تظهر لأن كارول ، وهو عضو في اسرة كبيرة ، لم يحظ بقسط وافر من حب والديه له ، ولذلك كره جميع اخوته واخواته واراد ان يقضي عليهم . لقـــد احب كارول ان يلعب بالضفادع البرية والقواقع ودود الارض. ويتساءل شيلدر « الا تمثل الحشرات الاخوة الكثيرين والاخوات الكثيرات الذين يثيرون حسد كارول ؟ » .

وعندما يتابع شيلدر حديثه بشكل مختلف الى حد ما عن لويس كارول يسأل هـــذا السؤال « ماهي علاقته بعضوه التناسلي ؟ » ان جوابه على هذا السؤال ذو صلة بنظرية اتى بها محلل نفسي آخر هو فينشل Fenshel الذي اقترح بأن الفتيات الصغيرات يمكن ان يصبحن رمزا للتناسل وقوته . فاستنادا لهذه النظرية يدلل شيلدر على ان أليس قد غيرت جنسها باستمرار فهي بشكل مستمر مهددة وبحالة خطر . وهكذا على مايبدو فان لويس كارول يتألم من عقدة الخصي التي تبدو وكأنها عامل دفع قوي في كتاباته .

والآن ماهو رأي القارىء ؟ يعلن شيلدر ان كارول بالنسبة له يبدو كاتباً هداما بشكل خاص . انه يتساءل فيما اذا كان هذا النوع من الادب لايزيد الاتجاهات الهدامة الموجودة لدى الاطفال الذي هم تحت السحر المرغوب فيه وهكذا فـ (اليس في أرض العجائب) تنضم الى سلسلة المسرحيات الهزلية المخيفة وهو جمع يثير الفضول الى حد ما .

ان مامر ليس ابدا التحليل النفسي الوحيد لإليس ، فهناك تحليلات اخرى تستعمل فرضيات مغايرة كل المغايرة لمامر وتصل الى استنتاجات مختلفة كل الاختلاف ـ فالقارىء الذي يتمتع بخيال خصب وبعض الاطلاع على اسلوب التحليل النفسي سيستمتع ساعات كثيرة ينفقها منشرحا متتبعا مخاطرات اليس ، محاولا ربطها مع الافـكار النفسية التحليلية الاكثر شهرة والتي من الممكن ان تتداعى الى عقله . لن يساعد مثل هذا النظام على توضيح سيكولوجية علم الجمال ، ولكنه سيقنع القارىء بتفوق التشابهات الخصبة الموجودة في نظام فرويد وبالاستحالة المطلقة لاخضـاع هذه التشابهات لأي قاعدة عقلية سواء اكانت صادقة أو كاذبة .

الآداب

الكتاب والموضوعات

جابريلا ميسترال

GABRIELA MISTRAL

شاعرة شيلي الحاصلة على جائزة نوبل في الأدب

للدكتور محمود علي مكي
— القاهرة

في الصفحات التالية تعريف بشاعرة تعتبر من أعظم الشخصيات الأدبية في أمريكا اللاتينية ويكفي أن نذكر أن جابريلا ميسترال — موضوع هذا الحديث — هي الشخصية الوحيدة حتى الآن التي ظفرت بجائزة نوبل للأدب (في سنة ١٩٤٥) في القارة الامريكية اللاتينية . وهي واحدة من اربعة ادباء نالوا هذه الجائزة من العالم الناطق باللغة الاسبانية ، والثلاثة الآخرون هم :

المؤلفان المسرحيان خوسيه اتشيغاراي José Echegaray (سنة ١٩٠٤)، وخاثينتو بينافينتي Jacinto Benavente (سنة ١٩٢٢) ، والشاعر الغنائي خوان رامون خيمينث Juan Ramon Jiménez (سنة ١٩٥٦) ، وجميعهم من اسبانيا . والواقع ان جابريلا ميسترال جديرة بهذا التقدير ، فهي تعتبر من المجددين للآداب الاسبانية ، وقيمة انتاجها الشعري تكفل لها مكانا مرموقا بين كبار الأدباء العالميين ، غير أننا نلاحظ ان الجهات المسؤولة عن منح جائزة نوبل في الأدب تكاد تقصرها على القارة الأوربية وأمريكا الشمالية . أما افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية فمازالت حتى الآن تعاني لونا من التفرقة والاستبعاد عن هذه الجائزة مع أن هذه القارة المترامية الاطراف ما كانت تخلو ممن يستحقون نيلها عن جدارة . ونحن على ثقة من أن القيمة الأدبية والفنية لانتاج نفر من أدباء العالم العربي مثلا ما كانت تقل عن قيمة انتاج بعض من منحوا هذه الجائزة خلال السنوات الماضية ، ومثل هذا يمكن ان يقال عن عدد من أدباء امريكا اللاتينية . ولعل السبب في ذلك هو أن القواعد التي يقوم عليها اختيار الذين يسبغ عليهم شرف نيل جائزة نوبل ليست أدبية أو فنية خالصة ، بل هناك عوامل أخرى كثيرة تدخل في الاعتبار . وعلى كل حال فان منح جائزة نوبل للشاعرة الشيلية التي هي موضوع حديثنا كان ايذانا باهتمام الأوساط الأدبية العالمية بميدان فسيح جديد هو ميدان امريكا اللاتينية ، وهو بغير شك جدير بهذا الاهتمام ولعل الدور يأتي بعد ذلك على ادباء قارتينا المكافحتين الفتيتين : أفريقيا وآسيا .

- ١ -

بيكونيا Vicuna قرية صغيرة تقع في شمالي شيلي ، في هذا البلد ذي الجغرافية الغريبة الذي يبدو على الخرائط كأنه واد ضيق مستطيل ينحصر بين جبال الأنديز

الشاهقة وسواحل المحيط الهادي وفي تلك القرية في ٧ نيسان سنة ١٨٨٩ ولدت لوسيلا غودوي ألكاياغا Lucila Godoy Alcayaga التي اختارت لنفسها فيما بعد اسماً مستعاراً هو الذي اشتهرت به : جابرييلا ميسترال Gabriela Mistral وكان أبوها مدرساً ابتدائياً، وكذلك كانت أختها الكبرى اميلينا التي اشرفت على تربيتها وتعليمها ، فورثت الفتاة الصغيرة عنها حب التعليم ، ولا سيما التدريس للأطفال . وهكذا نراها وهي في سن الخامسة عشرة تشتغل مدرسة احتياطية في المعاهد الصغيرة . وظلت جابرييلا سنوات طويلة وهي مقبلة على عملها هذا متنقلة بين مدارس القرى والمدن الصغيرة القريبة من مسقط رأسها .

وكان من الممكن أن تمضي جابرييلا ميسترال حياتها مدرسة مغمورة تائهة بين آلاف مدرسي بلادها ومدرساتها دون أن يسمع عنها أحد لولا ذلك المهرجان الشعري الذي عقد في سانتياغو عاصمة شيلي Santiago de Chile ليلة ١٢ كانون الاول سنة ١٩١٤ ، وكانت الفتاة في ذلك الوقت مدرسة في معهد « الأنديز » ، إذ قررت الاشتراك في المهرجان باسم مستعار هو الذي اشتهرت به فيما بعد : جابرييلا ميسترال. وكان أن فازت المدرسة المغمورة بالجائزة الاولى في المهرجان ، وذلك عن قصائدها التي تحمل عنوان « ثلاث أغان للموت Tres Sonetos de la Muerte » . وربما بدا من الغريب لأول وهلة أن تغني للموت فتاة في الخامسة والعشرين من عمرها . ولكن لهذه القصائد قصة وقعت في حياة الفتاة الحساسة الحالمة ، فغيرت مجراها وتركت في نفسها جرحاً لم يندمل طول ما بقي من أيام عمرها .

وبدأت القصة في سنة ١٩٠٩ حينما كانت لوسيلا غودوي مدرسة في قرية لا كانتيرا La Cantera ، إذ عرفت الفتـاة التي كانت تناهز العشرين شاباً موظفاً

في السكك الحديدية يدعى روميليو أوريتا Romelio Oreta ، ومنحته لوسيلا كل الحب الذي كان في وسع روحها الرقيقة الشاعرة أن تمنح . وهكذا رأت نفسها فجأة وقد دخلت عالماً جديداً أخاذاً يبدو فيه كل شيء مبتذل مألوف وقد اكتسى صبغة أخرى أجمل وأروع . كانت ترى نفسها ـ على حد قولها هي في إحدى قصائدها ـ وكأنما هي متسولة قد فتحت لها أبواب السماء فجأة فاذا بها تتحول بين ليلة وضحاها الى ملكة تتربع على عرش من النور .

ولكن هذه القصة الموردة لم تلبث أن انتهت نهاية فاجعة ، اذ لم يكن الفتى موظف السكك الحديدية على مستوى يسمح بتقدير هذا الحب الذي أودعته إياه تلك الفتاة الصافية الرقيقة ، فاذا به يهجر الفتاة وتصرفه عنها مغامرات مع نساء أخر . غير أن القدر ينتقم للعاشقة المهجورة ، فالفتى يتهم بتبديد مبالغ كبيرة من المال كانت في عهدته ، ولا يجد لنفسه مخرجاً لتبرير تصرفه ولا لدفع تهمة الاختلاس الموجهة اليه . ولا تمضي أيام حتى يضع روميليو أوريتا حداً لحياته بطلقة مسدس. وكان ذلك في احد أيام شهر تشرين الثاني سنة ١٩٠٩ ، ولم يعثر في ثياب القتيل المنتحر الا على بطاقة قديمة خط فيها اسم « لوسيلا جودوي » .

وهكذا يسدل الستار على قصة حب انتهت وهي لم تكد تبدأ ، ولكن للهيب الذي أججه في نفس الفتاة الصغيرة العاشقة لم تنطفيء جذوته حتى آخر ايام عمرها .

ومنذ هذه اللحظة تعيش جابريلا على ذكريات حبها الذي قصفت يد القدر غصنه في قسوة قبل أن يزهر ، وانطلقت هي الى عملها التربوي في تفان محموم كأنها كانت تريد أن تفرق آلامها فيه . عكفت جابريلا على عملها وفرغت لشعرها

ووجهت الى هذين المجالين طاقة روحها الفياضة العارمة . وكان فوزها بجائزة مهرجان سانتياغو قد أوصلها الى قمة الشهرة ، فأصبحت مجلات أمريكا اللاتينية وصحفها تتهافت على قصائدها . ولم تأت سنة ١٩٢٢ حتى صار اسمها أشهر اسم في عالم الشعر في جميع القارة دون ان يكون قد نشر لها ديوان واحد . وفي هذه السنة قام « المعهد الاسباني في نيويورك » لأول مرة بجمع ما نشر متفرقا من شعرها تحت عنوان « آلام Desolación » ثم أعيد نشر هذا الديوان بعد ذلك في سانتياغو ، وأضافت اليه صاحبته جملة أخرى من القصائد حتى بلغ عددها في مجموعه مائة ، وختمته بعبارة تقول فيها : « أدعو الله أن يغفر لي مرارة هذا الكتاب ! »

وقد نجح ديوان جابريلا الاول نجاحا منقطع النظير ، في نفس السنة التي ظهرت فيها تلك الطبعة الثانية وجهت اليها حكومة المكسيك دعوة لكي تشترك مع المسؤولين هناك في تعديل برامج التعليم وتنظيم المكتبات . وظلت جابريلا هناك ضيفة شرف على المكسيك حتى سنة ١٩٢٤ . ثم زارت الولايات المتحدة ومنها ابحرت الى اوربا ، فزارت فرنسا واسبانيا ، وهناك نشرت ديوانها الثاني « رقة Ternura » (مدريد سنة ١٩٢٥) . وفي نفس هذه السنة قررت اعتزالها لمهنة التعليم ، بعد ان اسندت اليها حكومة شيلي منصبا له خطره ، اذ عهدت اليها بتمثيل بلادها في « معهد التعاون الفكري » التابع لعصبة الأمم . وفي سنة ١٩٣٠ عينت أستاذة زائرة في جامعة كولمبيا بالولايات المتحدة ، ثم قنصلة لبلادها في مدريد ولشبونة ونيس وبتروبوليس (البرازيل) ولوس أنجيلوس ونابولي ونيويورك . وفي سنة ١٩٣٨ نشرت ديوان شعرها الثالث في بوينوس أيرس (الارجنتين) تحت عنوان « خراب Tala » وحصلت عن إنتاجها الشعري على جائزة نوبل للأدب في

سنة ١٩٤٥ . وبعد ذلك بتسع سنوات (في سنة ١٩٥٤) أخرجت ديوانها الرابع والأخير « معصر الخمر Lagar » في سانتياغو .

وفي سنة ١٩٥٧ وضع الموت حدا لحياة جابريلا ميسترال في مستشفى همبستيد في نيويورك بعد ان اصيبت بمرض السرطان .

– ٢ –

يعتبر شعر جابريلا ميسترال بشيرا بمرحلة جديدة في تاريخ الادب الاسباني تلي تلك التي خطها من قبل شاعر آخر من امريكا اللاتينية ايضا ، هو روبن داريو (١٨٦٧–١٩١٦) الذي ولد ونشأ في جمهورية نيكاراغوا الصغيرة (في أمريكا الوسطى) والذي اصبح بعد ممثلا لثورة مجددة للآداب الاسبانية خلال اوائل القرن العشرين ، وهذه الثورة هي التي اصطلح على تسميتها بالاتجاه الحديث El Modernismo وكان رد فعل ضد الواقعية المتطرفة الغالبة على أدب أواخر القرن التاسع عشر .

ولكن الاتجاه الحديث كان قد استنفد طاقاته ومواضيعه الرقيقة الحالمة وتعابيره التي كانت مثقلة بالصنعة والزخرف ، وبدت الحاجة من جديد الى ان يكون التعبير الشعري أكثر صدقا واخلاصا وحرارة ، وهكذا ظهر جيل جديد في تاريخ الآداب الاسبانية ... جيل يمكن أن نميز فيه معلمين بارزين : غرسية لوركا (١٨٩٨–١٩٣٦) في اسبانيا ، وجابريلا ميسترال في امريكا اللاتينية .

وهذه الصفة : الحرارة ،هي التي تميز شعرجابريلاميسترال ، ذلك الشعر الذي نبع من تجربة مريرة فاشلة في حبها الأول والأخير ، ولهذا فانه لم يكن الا صرخة أليمة صادرة من أعماق النفس،في غير زخرف لفظي ولا اهتمام بالجرس

الموسيقي . فجابريلا ميسترال من أول من أدخلوا في شعرهم عبارات دارجة أو عامية شائعة في بيئة شيلي الريفية أو ألفاظا سجلت نطقها لاعلى أساس ماينبغي أن تكون وانما على أساس ماينطقها به الناس هناك . وهو ماكان يبدو غريبا مستنكرا لدى التقليديين المحافظين الحريصين على نقاء اللغة الاسبانية، على أن جابريلا ميسترال استطاعت بفضل قوة شخصيتها وصدق تعبيرها أن تفرض اتجاهها الجديد وتحمل الأدباء والنقاد على احترامه والاعتراف به . كذلك كان من مظاهر تجديدها للشعر الاسباني مزاوجتها في قصائدها بين أعاريض مختلفة وعدم التقيـــد الملتزم لقواعد العروض واستخدام القافية الحرة المطلقة ، وكل هذه مظـاهر لاهتمام جابريلا ميسترال بصدق التعبير واخلاصه وجعل ذلك في المقام الاول من فنها الشعري والتخلص من كل مايمكن أن يقيد انطلاقات خيالها وحرية تعبيرها .

ونحن نرى هذا الطابع المميز لفن الشاعرة الشيلية منذ ديوانهـــا الأول « آلام » ، فهذا الديوان هو باكورة انتاج جابريلا الشعري ، ومع ذلك فهو يمثل فنها وطريقتها تمثيلا صادقا ، اذ هو خلاصة تجربة لها في الحياة وسمتها طول مابقي من عمرها بسمة « مأساوية » محرقة :

وينقسم الديوان الى جزأين : جزء شعري وفصول نثرية .

اما الشعر فيه فهو مقسم بدوره الى أربعة اقسام تحمل هذه العناوين التي تنعكس عليها تجربة الشاعرة في الحب والحياة : حياة ، المدرسة ، ألم ، طبيعة.

والجزء الذي يحمل عنوان « ألم » في الديوان الشعري هو الذي يحكي قصة الحب التي وضع لها الموت نهاية فاجعة ، وهو يبدأ بقصيدة « اللقـاء » حتى ينتهي بـ « كلمات في السلوان » .

ونحن نرى في هذا الديوان كل ماذكرنا ان فن جابريلا ميسترال يتميز

به من خصائص. نرى فيه صدق التعبير والجرأة في المغايرة بين بحور الشعر واستخدام العبارات والالفاظ التي تتردد على ألسنة الناس في حياتهم العامة تلقى بها في بساطة وبراءة بعيدة عن التمحل أو اصطناع الثقافة، وعلى الرغم من ذلك فان شعرها لم يفقد بهذه الحرية جرسه الموسيقي ولاقيمه الجمالية. ونلاحظ كذلك أنها تستوحي كثيرا من قصائدها من الاغاني الشعبية القديمة، وهذا طبيعي في شاعرة يعتبر انتاجها مرآة صادقة لحياتها وتجاربها.

والروح الغالبة على شعرها ولاسيما في هذا الديوان هي الايمان الحار. صحيح أن جابرييلا ميسترال ليست متصوفة بمعنى الكلمة كما ظن بعض النقاد، ولكن تعابيرها أقرب ماتكون الى ماهو شائع متعارف في الشعر الصوفي، وهذا أمر منطقي دعت اليه المأساة التي صدمت بها جابرييلا وهي في غضاضة الصبا، فان حبها الفاشل الذي وضعت رصاصة مسدس ختاما حزينا له جعل طاقة حبها الكبير تتحول الى الله والى عالمه الكبير ومخلوقاته الصغيرة: الى الطبيعة والى الناس.. الى النساء والاطفال بوجه خاص. استبدلت جابرييلا حبها لرجل بحب آخر اكبر وأسمى. هو حب الله، فهي تناجيه في السر وتناديه في العلانية، وتشعر به قريبا منها يربت بيده الرفيقة على روحها التي ملأتها القروح، فتتحدث اليه كما لو كانت تتحدث الى حبيب قريب لاخوف من غدره ولاهجرانه. جابرييلا ميسترال هنا تعيد الى اذهاننا ذكرى شاعرة أخرى عربية، هي رابعة العدوية التي تغنت مثلها بالحب الالهي منذ اكثر من عشرة قرون.

وهي لذلك كثيرا ماتتغنى بالمسيح المرفوع على الصليب، فالمسيح هو رمز للألم، والألم هو الطريق الى تطهير الروح والسمو بها، اذ ان الحياة لدى جابرييلا

ميسترال ليست الا مسلكا تصعد الروح في شعابه الوعرة القاسية حتى تصل الى « جنة الموت » .

- ٣ -

وسنورد فيا يلي مقتطفات من شعر جابرييلا ميسترال من ديوانها « آلام » يمكن أن نرى من خلالها ماتمثله الشاعرة التشيلية في تاريخ الأدب العالمي .

اللقاء

لقيته في الطريق ...
لم ترقص مياه الجدول طرباً
ولا تفتحت الورود
ولكن الذهول استولى على روحي
وهاهي ذي امرأة مسكينة
قد ملأت وجهها الدموع
كانت أغنية خفيفة
تتردد على شفتيه في غير مبالاة
وحينا التفت بنظره اليّ
عادت الأغنية على شفتيه جادة عميقة
ونظرت أنا الى الطريق فإذا بي أجده
غريباً ، كما لو كنت في حلم
وفي الفجر الذي اصطبغ شفقه بلون الياقوت
كان وجهي قد ملأته الدموع

• • •

ومضى في طريقه وهو مستمر في الغناء
وحمل معه نظراتي التي كانت تلاحقه
ومن ورائه ... لم تكن زهرات البنفسج أكثر زرقة
ولا أذكى رائحة .
ولكن ماذا بهم ؟ فقد بقيت روحي
كأنها شبح هائم في الهواء يرتجف نشوة
ولم يصبني أحد بأذى
ولكن وجهي ظل ممتلئاً بالدموع .

• • •

كنت أسير وحدي ومع ذلك لم أشعر بالخوف
وكنت جائعة عطشى ولم أحس بالرغبة بالبكاء
ولكن لم يعترض هو طريقي
حتى ملأ الله جسدي بالجراح
وهاهي ذي أمي في سريرها
ترفع لله صلواتها من أجلي
ولكن يارب ... ترى هل كتب عليّ
أن أعيش ووجهي الى الأبد ممتلىء بالدموع !؟

• • •

الحب الصامت

لو أنني كنت أكرهك لأعطيتك
كراهيتي في كلمات صريحة قاطعة

ولكني أحبك وحبي لايطمئن
لما اصطلح عليه الناس من كلمات التخاطب العاجزة عن التعبير
وأنت تريد هذا الحب صرخة مدوية
ولكنه حب آت من الأعماق
احترق تياره الجارف
قبل أن يصل إلى الحنجرة ... أو يبلغ الصدر

. . .

أنا مثل حوض ملأه الماء
ولكني أبدو لك نافورة جافة
وما ذلك إلا لصمتي المعذب
وإن كان صمتاً أفظع من سكرات الموت

. . .

مناجاة

لاتضغط على يدي بين يديك
لاتعجل فستأتي ساعة تظل فيها يدي
ساكنة قد ملأ التراب
والظلام أغشية أصابعها

. . .

وستقول : « لا أستطيع أن أحبها
إذ أن أصابعها قد تفتتت

كما تنفرط حبات القمح عن السنابل »

* * *

لاتقبل شفتيّ
ولا تعجل فستأتي لحظة يشملني فيها
شعاع الموت المظلم ، حينما أصبح بلا شفتين
ممددة على أرض رطبة

* * *

وستقول : « لقد أحببتها ولكني لا أستطيع
أن أظل وفياً لحبها وهي الآن عاجزة
عن تنشق عبير قبلاتي »
لاتلمسني فإني أكون كاذبة
لو زعمت لك أنني أهبك حبي
في ذراعيّ الممتدتين إليك
أو في شفتيّ أو في عنقي
وأنت لو ظننت أنك شربت معين حبي
فستكون مخدوعاً كأنك طفل أعمى

* * *

فإن حبي ليس مجرد أعضاء
من ذلك الجسد الثائر المرهق
الذي يرتجف محتكاً بأغلاله
ويقعد بي عن التحليق البعيد

* * *

هو ماتحتويه القبلة ولكنه ليس الشفتين
هو مايدوي فيه الصوت وليس الصدر
هو ريح الله تمزق نفحاتها جسدي
وهي في طيرانها الحثيث

. . .

لهفـــة

في هذه اللحظة المريرة كأنها جرعة من ماء البحر
كن معي يارب
كل شيء يلف طريقي بالظلمات
وبصرخات الذعر
حب كان لي أطارته الريح كأنه نحلة من نار
وغاص مشتعلاً في الماء
حب أحرق فمي وجعل اغنيتي في طعم الحنظل
وبعثر أيامي في مهب الريح
أنت يارب رأيتني وأنا نائمة على حافة الطريق
وقد ارتسمت على جبيني السكينة
أنت رأيتهم وهم يأتون ليحطموا زجاج جبيني
الناعم بالطمأنينة والسلام
وأنت تعرف كيف كانت الحزينة تخشى فتح أجفانها
على المنظر الرهيب
وانت تعرف كيف كانت معجزاتك الرائعة

وهي تحول الحياة إلى حلم رائع معجز

. . .

والآن هاأنذا أصل يتيمة الى حماك
أتحسس الطريق الذي انطمست معالمه أمامي
وحماك !.. لاتخف عني وجهك ! لاتطفىء المصباح !
لاتلقني بهذا الصمت المريع !
لاتسدل دوني باب خيمتك وأنا مرهقة
والمرارة قد استبدت بي
وقد حل الشتاء وتراكم الجليد
وتراقصت في ظلام الليل ابتسامات كالحة مجنونة

. . .

انظر الي ! لقد أغلقت عني كل العيون
التي كانت ترمقني وأنا أسلك الطريق
لم تبق إلا عيناك . ولكن ...وا أسفاه !...
هاهما يغلقان قليلاً قليلاً بركام الجليد !

. . .

تساؤل

رباه !... خبرني كيف يكون نوم المنتحرين ؟
وقد تجمدت مضغة من الدم في أفواههم وأفوغت أصداغهم
وابيضت حدقات أعينهم واتسعت شاخصة

وامتدت أيديهم إلى وجهة خفية مجهولة ؟

• • •

أم تراك تأتي بعد أن يمضي الدافنون
فتغلق أجفانهم على عيونهم التي حرمت من البصر
وتمهد مستقراً لأحشائهم بلا ألم ولا ضجيج
وتكتف أيديهم على الصدر الخواء ؟

• • •

وشجرة الورد التي يرويها الأحياء على رفاتهم
ألا تبدو ورودها الحمراء في صور الجراح ؟
ألا يتبين ذلك في شذاها المر وجمالها القاتم ؟
وفي أغصانها الدقيقة التي نسجت من ذيول الثعابين ؟

وأجبني يارب : حينما تنطلق الروح متسربة
من أبواب الجراح الواسعة المخضبة
فهل تراها تدخل إلى رحابك مخترقة الجو في هدوء
أم يسمع لها مايشبه اصطفاق أجنحة مذعورة مجنونة ؟
أم هل يضرب من حولها حصار ضيق
يبدو معه الجو حافلاً باشباح هائلة رهيبة ؟
فاذا بالروح المعذبة لاتذكر من الفزع ولا اسم صاحبها ؟
أم لعلها تخرق الجو وهي في صرخة مذعورة ؟

اللغة والأديب

للسيدة وداد سكاكيني

حين نغوص في أسرار الحياة ، نجد بحسب وعينا وتعمقنا في ادراك هذه الأسرار أن علاقة حتمية تربط بين الأحياء والأشياء مزدوجة أومتكاملة ، فكما قام الازدواج في التكوين بين الجسم والروح كذلك نجده في مزايا الفكر والابداع كاللغة والأدب ، وكأن شركة أبدية قد ألفت بينها على الحفاظ والتماسك في التعبير والتصوير ، فمنذ كان الأدب في تاريخ الانسانية وفنونها قارن اللغة ولبسها لأنها أداته ووسيلته ، وهي له بمنزلة الروح للجسد ، بل هي الوعاء الأمين لخصائصه وأهدافه .

ما أروع التشبيه في التعبير الأدبي اذا أحسن الكاتب اصطناعه ودل فيه على الذوق والمنطق ، ولقد اختص أدبنا بعلم البلاغة في أمور لانظير لها في آداب الأمم وكانت مجالس الجرجاني والسكاكي والعسكري وغيرهم تعقد من أجل مطارحاتهم في موضوع التشبيه وروائعه ، لكن أدبنا الأصيل بشعره ونثره وعلى اختلاف صوره وعصوره وان ارتضى التنسيق في لفظه ومحتواه لأنه من مقتضيات الفن والأداء فان المعول فيه على سلامة اللغة وصدق البيان ، واللغة بتعبيرها السحري الذي أضفى عليه الخالق نصاعة الحرف والكلمة وسر العبارة هي التي تأخذ بموهبة الاديب وتسدد ثقافته الفنية وتجاربه المنوعة ، فاذا اتحد هذا العنصر الاساسي في التصوير والأداء مع خصائص الاديب وعدته تكامل المثال المرجو لموضوع الاديب ورسالته في الحياة والتفكير .

ولهذا فاننا لانرى القدامى قد عالجوا مشكلة التفريق بين اللغة والاديب مثلما نعالج اليوم حلها ، ولأن الأمر عندهم كان على سوية واصطلاح لا التباس فيها ومتى قيل أديب في عرفهم ومدلولهم كان مسلماً بشأنه أن يكون عارفاً باللغة وقواعدها وبيانها ، فأغاني أبي الفرج الاصفهاني تموج بأخبار الادباء والشعراء دون التصدي للقيم اللغوية في آثارهم ، وان الاصوات المئة المختارة التي غنى فيها على العيدان والمزاهر عشرات المغنين والمغنيات كانت معانيها المستحبة وألفاظها المصقولة مدار الاعجاب والتطريب .

أما في عصرنا فقد هجمت مواليد التطور الفكري والحضاري والتلاقي بين الشرق والغرب بهجين من نتاجها ومحصولها في أدبنا الحديث ، وكأنه بأشكاله المديدة اراد أن يفرض نفسه متخلياً عن اللغة الى حد بعيد او قريب ، فكان لابد

لنا تلقاء هذه المحنة التي دهمت العربية وهـددت قواعدها وثقافتها باسم التحرر والاصلاح والتيسير من أن تتخـذ خطة الدفاع عن الضاد وما تتهم به من قصور عن مسايرة العصر في حضارته وطبيعته وفي التعبير العلمي والفني الجديد ، وقد وجدنا مجامع العربية هي الحصن الكبير لخط الدفاع الاول وان تسلل اليها أعداء بلاغتها ومقوماتها ، ورأينا اقلام الرواد من أعلام اللغة والفكر والمعنيين بالتراث والمعاجم هم الذين رفدوا المجامع والصحف بمقالاتهم وبحوثهم التي اودعوها الحجة البالغة والنقد الرصين بصدد ماتردد وتكرر من الدعوة الى لغة عصرية في ألفاظها ومعانيهـا لأن العربية في زعم الدساسين سلفية تقليدية تحول دون التطور والابداع ، وان التخلف اللغوي واختلاف التعبير في أمتها وذويها هو من أسباب الجمود الفكري في حياتها ومجتمعاتها التفاوتة ، وقد شاع التهوين اقيم اللغة في قلوب الضعفاء والخصوم حتى ظهرت زيوف واشكال في ادبنا الحـديث شاعت باللغو والتحدي أن تتخفف من الثياب ولو بدت متهافتة او عارية .

ولم تهدأ الضجات النقدية والخصومات الادبية من جراء الالحاح في تبسيط اللغة والتجاوز عن كل صعوبة فيها وتعيير المنافحين عنهـا بالرجعية حتى شاعت الاستهانة بقواعدها والمحاكاة للاساليب الغربية والاشكال المستحدثة دون اهتمام بما يتطلب الأداء في العربية وقد فشت الركاكة والرطانة في محصولنا الادبي وغلبت السطحية اللفظية والهذيان الفكري في تعبير النثر والشعر بعد ان تحرر من قوالب الزخرف والتزويق في السجع والترادف .

وفي زحمة المذاهب الوافدة كرت على البلاد العربية دعوات فكرية مريبة وشعوبية مقنعة اخذت تفت في عضد اللغة التي تشد الأمة من ادناها الى اقصاها ،

وذلك بأشتات الوسائل وفيها الادعاء بأن صعوبة العربية عقبة في التفكير المتطلع الى كل جديد في حضارة الغرب وإبداعه ، وكان منها التحريض على اصطناع العامية في التعبير وايثار اللهجة المحلية لأنها في كل قطر وناحية لغة المعيشة والبيت والمجتمع، وأن الفصحى متأبية سلفية لا تتجاوب مع روح العصر وحاجة العلم والأدب .

ولكم ألفت كتب وجمعيات من اجل هذا الغرض الأثيم ، ولولا أن على رؤوس الأقلام الحرة بيان القرآن وأصالة الفكر والأداء لهـان على المستضعفين اقتحام حصن اللغة بسلاحهم الـكليل في الدس والادعاء .

وعلى تضارب التيارات المذهبية والنفسية خلال الحركات التطورية كانت الدسيسة للعربية تعبث بطموح ابنائها وتزين لهم السهولة والتخفف من القواعد التي لا بد منها حتى تأثرت بها التجارب المستحدثة والمقتبسة في الشعر والقصة والمسرحية فكانت بسطحيتها وركاكتها وهذيان فنها من حوافز السخرية في نقدها ومسخ معالمها وآثارها بلمحات كعصف الريح .

وما كانت الدعوات الدائمة المريبة لتكف عن معاودة وسائلها للغض من شأن العربية باصطناع المقالات المأجورة لتفضيل العامية في التأليف والخطـابة والالقاء ، ولم يتحرج الأدباء الضعاف لغة وبياناً من ايثار العامية في نتاجهم والتزام السكون آخر الكلمات اجتناباً للحن وحركات الاعراب وهم يعلمون كغيرهم أن اللغة أقوى جامعة للأمة العربية من الخليج الى المحيط ، واننا نبني بها أدبنا وتراثنا ونسعى مع أمثالنا الى ثقافة فكرية عالية ، ومن قبل ومن بعد رأى علماء الاجتماع أن مدار التكوين والترابط لكل أمة قائم على لغتها الاصيلة ومزاياها في البيان والابداع ، والاستعمار نفسه كان من أدهى اسبابه وأقواها تعليم لغاته وتقريب

المثقفين فيها واهمال لغة البلاد التي احتلها بالحيلة والوسيلة الفكرية والدينية ، فمابالنا لا نأبه للتيارات الوافدة التي امتحنت العربية بصنوف البلايا تأتي بها مؤلفات تدس السم في الدسم، وتتلقاها صحف محلية بالبشرى ويسري هواها في اللهجة الادبية والشعر المنفلت الاجوف، والقصة الجنسية ومن الدعاة اليها جماعة أو افرادلم يفلحوا في دراسة العربية وتدريسها، وكان فشلهم أو جمودهم سببا في تخريج تلاميذهم من المدرسة متجافين عن لغتهم مستصعبين قواعدها ، ولو وجدوا المعلم الذي حببهم بها لأحبوها وتعلموها حتى وجدنا في هذه المحنـــة الزمنة ظهور الأديب العربي والمؤلف قبل أن يتعلم القواعد والبيان ، وصار الأدب هيناً سهلاً لمطاوعته مطامع الزيوف والاعتماد على الجندي المجهول الذي يقوم بالتصحيح والتنقيح للكتاب والشعراء ، وقد خلت الساحة من النقاد الذين يقوّمون الأقلام ويكشفون الحقيقة ، وكان لعلماء اللغة فضل في تتبع العثرات والزلل في التعبير ففتحت الصحافة صدرها انتقاداتهـــم وآرائهم ، وفي ظلال المساواة بين الرجل والمرأة في التفكير الحديث بدرت السوانح لبعض الغاويات والمفتونات بالشهرة الأدبية فبرزن قصصيات وشاعرات من غير لغة واستعداد ، وكان الأدب المكتوب بالمداد المحموم أو المسموع بالاعين من متممات الزينة ومقومات الصيت .

وقد رأينا الألكن والاجوف يمرح بالاداء والالقاء على هواه دون رقيب ولا راصد ، وما كان هذا الا الناقد الرصين الذي تجرد لحق الأدب عليه ونقد نفسه قبل غيره وتجشم البلاء والشقاء باحثاً عن متاعب تؤذيه ، وإن ناقداً واحداً لا يكفي في هـذا المجـال الوسيع للحفاظ الأدبي والتقويم ، أفلا نرى المدينة على سعتها وترامي أطرافها تحتوي العسس الكثير ؟ وكذلك

لابد لنا من عديد النقاد في أدبنا الحديث وازدحام التساج ، ومن الاختصاص بالنقد ذاته وطول المراس والاطلاع ، فيكون لكل فن ولون ناقد خبير متجرد للبناء والتقويم ، لا للتحريف والتشنيع أو المجاملة والمبادلة ، والمدرسة الأثر البعيد والتبعة الكبرى في التحبيب بالعربية وتقريبها للأذهان والنفوس .

ولا بد من تقارب المتباعدَيْن ، فيرتد الادب الى اللغة لأنها الوسيلة لا الغاية ، وما أبعد الذوق الحديث عن أدب اللغوي الذي جعل وكده وطاقته في اللفظ والبناء ولو كان موهوبا ، فاننا اليوم نفتقد الاديب المطبوع الذي أحب لغته وراعى كرامتها وحقها عليه في التعبير بها ، ونستزيد من فنه وبيانه في زحمة المنشورات المتهافتة في موضوعها وأدائها .

وما أشد الحاجة في أدبنا الحديث الى الاقلام التي تعيد اليه نضرته وأصالته في عربية سليمة من الركاكة والتعقيد والطلاء .

غوته

والأدب العربي

للمستشرقة الألمانية كاترينا مومسن

ترجم عن الفرنسية حنين حاصباني

إن القيام بدرس العلاقات بين غوته والعالم العربي انما هو اضطلاع بدور الريادة في هذا المجال الأدبي ، لأن هذا الموضوع لم يطرقه حتى الآن طارق ولم يمهد اليه سبيل . بل ان هذه العلاقات ، مهما بلغت من توثق أواصرها وخصوبة نتائجها ، ظلت محجوبة عن الأعين زماناً طويلا تسترها وتغشاها علاقات أخرى أشد ظهوراً للعيان واكثر بروزاً ، هي العلاقات التي بين ذلك الشاعر الكبير وبين حضارات شرقية غير الحضارة العربية .. حتى أن الناس اذا ذكر أمامهم استشراق غوته توجهت افكارهم في الغالب

(*) المستشرقة كاترينا مومسن أستاذة الأدب في جامعة برلين ، وستنشر (المعرفة) في العدد القادم تتمة بحثها وهي عن تأثر الشاعر الألماني غوته بألف ليلة وليلة وبعض الشعراء العرب مع شواهد على ذلك من شعر غوته .

الى اكتشافه ، وهو في الخامسة والستين من سنيه ، ديوان الشاعر الفارسي (الحافظ) ، فكان هذا اللقاء التاريخي بين الشاعرين منطلقاً لديوان غوته الذي سماه الديوان الشرقي للشاعر الغربي ، وهو أكثر آثاره الأدبية تأثراً بالشرق وانطباعاً به . وفيه مائتان وست وسبعون قصيدة ، أتبعها الشاعر بشروح وتفاسير سماها « تعليقات وملاحظات » .

وفي هذا الديوان يمجد غوته الشرق في كل مظاهره . وليس من شك في أن اهتمامه ينصب بصورة خاصة على حقبة القرون الوسطى في بلاد الفرس ، كما تجسدت وتجلت له في آثار حافظ والسعدي والفيروزي وسواهم من فحول الشعراء الذين يقيم لهم غوته معالم الذكرى وصروح التعظيم .

بيد أن من أمعن الفكر في أدبه لم تفُتْهُ تلك الحماسة الدائمة التي مافتىء الأديب الكبير يعبر عنها كلما قدم للعالم العربي تحية اعجابه وتقديره . وذلك هو ، على وجه التحديد . موضوع حديثي . وهو موضوع فات القوم حتى الآن أن يميروه ماهو به جدير ، من انتباه ودراسة .

وليس ينتهي عجبنا من هذا التناقض . فبينما نرى أن دراسات عديدة قد كرست للعلاقات بين غوته وبين شرق اكثر بعداً عنه ، كنتاج الادب الهندي أو الادب الصيني ، نرى أن شغفه بالعرب قد ظـــل أمدا طويلا وكأنه غرام مكتوم ، وحب خفي لم يبـح به أبداً . فلم يدرك أحد الابعـاد الحقيقية لهذا الحب . وفي تاريخ الأدب ثغرة لايسدها الا دراسة كاملة تتناول هذا الوضوع بشكل شامل .

ومما يدعو الى العجب هو ان تفاصيل كثيرة عن حب غوته للعرب ، لا بد

أن تكون معلومة شائعة ولا يمكن ان تكون قــد ظلت مجهولة مستورة . فمن المعلوم الذائع مثلاً ان غوته عندما كان شاباً غض الاهاب لم يتجاوز الثالثة والعشرين ، قد تملكه الهوى بالقرآن الكريم فنقل أو رسم عدداً من سوره البينات عن نصوص بلغات مختلفة . كما حاول أن يترجم السورة السادسة عن اللاتينية الى الالمانية . وكان من تأثير هذه الدراسات عليه أنها أدت به الى قراءة سيَر عديدة لحياة النبي صلى الله عليه وسلم . وقد استوحى من هذه السيَر والتراجم مخططاً لمسرحية كبيرة مكرّمة للنبي محمد ، لكنها فُقدت بعد ذلك ولم يَبْقَ لدينا من هذه المأساة الكبرى الا بعض نصوص لم تُنقح ولم تصحح ، بيد أنها رغم ذلك ، كافية لاطلاعنا على الاجلال العظيم الذي كان الشاعر الالماني يكنه للنبي العربي . ولقد ظل هذا الشعور حياً في قلبه طوال أيام حياته .

وعندما طلب اليه أميره ومليكه دوق وايمار أن يكتب لمسرحه ترجمة لمسرحية فولتير المسماة (محمد أو التعصب) ، لم يستجب غوته لهذا الأمر الصادر عن صديقه وراعيه إلا راغماً مضطراً لأن الموقف السلبي الذي يقفه فولتير من النبي كان يثير غوته ويحنقه بحيث كان عسيراً عليه جداً ومؤلماً له جداً أن يقوم بالترجمة التي طلبت منه .

ومن شأن إعجاب غوته بالنبي العربي أن يكشف لنا عن بعض التيارات الفكرية التي كانت سائدة بين النخبة والصفوة المختارة ممن عاصروا غوته في أوائل حياته الأدبية . فقد كانت تلك الحقبة تتسم بطابع الكفاح في سبيـــل التسامح الديني . ففيها كتب المؤلف الالماني ليسنغ كتابه (ناثان الحكيم) . وفيها قام هزدر صديق غوته بتعريف معاصريه الى كتاب (زندا) وهو من كتب الفرس القديمة.

ولأول مرة أخذت اوروبا تدرك أن في الدنيا أدياناً أخرى غير المسيحية ، وأن هذه الاديان تقدم للبشرية قيماً روحية وشخصيات رفيعـــة لا تقل عما قدمته المسيحية ذاتها . وقد تعمد غوته أن يذكر في عبارة واحدة اسماء سقراط ، ويسوع ، ومحمد ، ليدل على ان كلاً منهم يتمتع بفضائل سماوية إلهية .

وفي عام الف وسبعماية وثلاثة وثمانين ، أتيحت فرصة طيبة للقاء جـديد وهام بين غوته والعالم العربي . فقد اكتشف في ذلك العام القصائد الملقات وهي المجموعة الشهيرة من الشعر البدوي الجاهلي قبل الاسلام . وذلك في ترجمة لهـا الى الانكليزية بقلم وليم جونس . وسرعان ما ألفى نفسه وقد أغرّته هذه الملقات بأن يقوم هو نفسه بمحاولة ترجمتها الى الالمـانية ، وذلك في سبيل التعرف تعرفاً أكمل بهذا المجال الجديد كل الجدة . وفعلاً قام بالاشتراك مع صديقه هردر ، بترجمة معلقة امرىء القيس . ولكن أكثر هذه الترجمة قد فقد ، ولم يبق لنا الا الأبيات الاولى منها ...

وكان هردر يكبر صديقه بخمس سنوات . وكان قد تزود بزاد عظيم من الثقافة العالية . وفي كثير من المناسبات كان مرشداً وهادياً أدبياً لصديقه غوته . وقد اعتبرته أجيال متعاقبة من الالمان ، معلماً لها وهادياً قائداً ، بسبب بعض آرائه المبتكرة ، المثيرة جداً لآراء معاصريه .

وكان للصديقين هردر وغوته رأي واحد في الشعر العربي القـديم وكانا يدركان إدراكاً واعيا ذكياً أنهما قـد اكتشفا كنوزاً نادرة جـداً . وقد يجد القارىء في كتاب هردر (افكار حول تاريخ البشرية) صدى واضحاً لتحمسه الشديد للشعر العربي . فقد افرد الكاتب فصلاً كاملاً لدراسة الديانة العربية واللغة العربية . قال :

« ... أما بالنسبة للعرب فقد كانت اللغة أغنى ميراث لهم واعز ماعلكون؛ فالعلم والفلسفة والشعر، اذ ا وجدت تعبيرها الواضح واتخذت شكلها وسمتها في هذه اللغة الفنية الموسيقية ... وكان الشعر تروتهم التقليدية، ولدته الحرية فكبر ونمـا وازدهر قبل الرسالة بزمن طويل. لأن روح الأمة العربية روح شعرية. ولأن عدداً كبيراً من الاشياء والمشاعر كان يذكي هذه الروح ويوقظها: بلادهم، وأعرافهم، وحجهم الى مكة المكرمة، وأسواقهم الشعرية مثل عكاظ، واكرام القبيلة للشاعر ينبغ منها، واعتداد الامة بلغتها واعتزازها بتقاليدها، وميلها الى المغامرات، وركوب الأخطار، ومكابدة العشق والهوى، والوحدة، والوحشة، والميل الى الثأر والانتقام، وحياة البداوة والرحلة والنقلة.. كل ذلك كان من دواعي الشعر عندهم. فجاء شعرهم متميزاً بالصور الحافلة الفخمة، وبمشاعر الأنفة والعزة والشرف، وبالحكمة العملية العميقة وبشيء من المبالغة والتهويل في المديح والهجاء كليهما».

ويستطرد هردر قائلا: «أما معتقداتهم فأشبه شيء بكلاكل من الصخر زحزحت من امكنتها وقامت متسامية نحو السماء. وان العربي صامت اكثر دهره، فاذا نطق كان للفظه بريق السيف. وهو يستعمل سهام عقله كما يستعمل سهـام كنانته»..

وختم الكاتب كلامه بهذه العبارة المدهشة: «لا يستطيع أي شعب آخر أن يزعم بأن فيه من النفوس المولعة بالشعر مثلما كان في العرب أيام عصرهم الذهبي».

وبعد ذلك نرى غوته يعبر عن اعجاب بالشعر العربي كاعجاب هردر.. واعجابها هذا أمر يزيد في قيمته وفي مغزاه أنه صادر عن رجلين عليمين خبيرين

بالثقافتين اليونانية والرومانية القديمتين ، بل من المعجبين بها أيما اعجاب ، ثم ان ثناءهما أجل الثناء على الشعر العربي قد جاء في عصر بلغت فيه الكلاسيكية ذروتها ومداها ، أي في عصر لا يرتضي الناس فيه الا كتب الاغريق والرومان نماذج تحتذى ، وآيات يقتدى بها . لذلك كان تحمس غوته وصديقه للشعر العربي هذا التحمس الصادق العفوي ، يتعارض مع ما تواضع عليه الأدباء من مفاهيم كلاسيكية وكان على المرء ، في ذلك العصر ، أن يتذرع بالشجاعة والجرأة ليستطيع الجهر على الملأ بأنه ليس في الشعوب كلها ، ولا تحاشي الرومان واليونان ، شعب أطلع من هواة الشعر والمغرمين به بقدر ما أطلع العرب في عصرهم الذهبي .

لقد قلنا أن اول لقاء لغوته مع المعلقات كان في عام ١٧٨٣ .. ثم انقضى على ذلك نحو من ثلاثين عاما ، واذا به ما يزال كما كان ، محبا بها واعلاء لشأنها وتعظيما لقدرها . واذا به يدعوها (كنز العرب الرائع الفخيم) في (الشروح والملاحظات) من (الديوان الشرقي) . ثم يفسر هذه القصائد ويشرحها شرحا صحيحا مفعما بالحرارة . ويخلص الى القول بأن هذه القصائد المعلقات تعكس الثقافة العليا التي كان يتمتع بها بنو قريش وهي القبيلة التي ينتمي اليها الرسول الكريم نفسه .

وعندما كتب غوته هذه الآراء كانت معلوماته عن الشعر العربي قد ازدادت كثيرا ، حتى أنه شرع ، وهو في الخامسة والستين ، في دراسة اللغة العربية والخط العربي . وكان قد حاول هذه الدراسة ، قبل ذلك بكثير . أي في صدر شبابه ، أيام كان مستغرقا في دراسة القرآن الكريم مترجما ، لكن محاولاته تلك لم تتصف

بالكثير من الدأب والمثابرة ، في حين ان الفترة بين عامي الف وثمانماية وأربعة عشر والف وثمانماية وسبعة عشر ، أي بين الخامسة والستين وبين السبعين من سنوات عمره ، هذه الفترة ، قد تركت لنا عدداً كبيراً من الاوراق التي كان الشاعر يتدرب فيها على كتابة الحروف العربية .

وقد خرج من هذه الدراسة للغة العربية ـ وقد استعان عليها ببعض المستشرقين ـ بالنتيجة التالية ؛ فقد قال : «ليس هناك لغة كاللغة العربية يتداخل فيها الفكر واللفظ والحرف وتتماسك ، وتؤلف كلا واحدا» .

وكان من الطبيعي أن يجد نفسه مسوقا الى محاولة الترجمة . فترجم الى الالمانية من نص لاتيني واحدة من أشهر القصائد في الحماسة ، ونعني بها قصيدة لتأبط شراً تغنى فيها بالثأر والانتقام .

وقد نشر غوته هذه القصيدة في «الالحاقات والشروح» ليعطي قراءه فكرة عن الشعر العربي ، أكثر دقة مما يتأتى من قراءة المعلقات . وقد أثرت فيه تأثيراً شديداً ، وخلفت في نفسه انطباعات قوية لما فيها من قسوة وشدة ورجولة واندفاع حربي . ويشهد على ذلك مارواه أحد الاشخاص الذين زاروه قبل موته بنحو عام واحد . وهو مستشرق في مقتبل العمر قدم على الشاعر محيياً ومعجباً . وما لبث الحديث ان تطرق الى (الديوان الشرقي) فذكر غوته بهذه المناسبة أنه قد حتفل باللغة العربية منذ صباه . وهنا يعبر المستشرق الشاب عن إعجابه بالدقة العظيمة التي امتازت بها ترجمة غوته لتلك القصيدة الحماسية من شعر العرب الأقدمين ، ونعني بها ذلك الشدو الحزين الذي أطلقه تأبط شراً بعد أن ثأر لمقتل خاله شقيق امه (امينة) . فاذا بغوته ، وقد اهتز لذكر هذه القصيدة ، يستقيم

في جلسته ، ويرفع رأسه ، ويبدو وهو مسمّر إلى مقعده ، وكأن قامته المديدة قد استطالت أكثر فأكثر ، واخذ ينشد ترجمة أبيات الشاعر العربي ، في وقار وجلال ، وكأنما هو زفس رب الأرباب في جبال الاولمب .

وكان صوته جهورياً ، وذاكرته قوية لم تخنه في كلمة ،وهو الشيخ الطاعن الذي أربى على الثمانين . حتى أن زائره الشاب قال أن من يسمعه يخيل اليه أن الأبيات الشعرية تنبثق انبثاقاً جديداً فتندفع على لسانه ، وكأنما حلّ عليه الالهام الشعري فاتسعت عيناه كثيراً وأخذتا تومضان برقاً خاطفاً .

وكان لذلك المشهد تأثير قوي على الزائر . فلم ينسه ماعاش ، ولطالما رواه مرات ومرات ، وهو لا يفتأ يعبر لسامعيه عن ذهوله الكبير إذ سمع غوته رغم ضعفه ومرضه ودنوّ أجله ، ينشد عن ظهر قلب هذه القصيدة التي جاء ذكرها صدفة في مجرى الحديث .

وإذا رويت أنا أيضاً هـــذا المشهد ، وبهذا التفصيل ، فقد فعلت ذلك قاصدة متعمدة . لأنه يظهر لنا بشكل أكثر وضوحاً وأكثر مباشرة ممـا جاء في الديوان ، مبلغ العلاقات بين غوته والشعر العربي . مع انمواضيعهذاالشعرلابدأن تكون قد بدت له غريبة عنه ، غير مألوفة لديه . فهو ، في العادة ، لايستسيغ شعر المعارك وأغاني القتال . وفي حياته كلها ، حتى في فترة حروب التحرير ، لم ينظم أية قصيدة في الحماسة والحرب بينما كان الكثير من الشعراء المعاصرين له يقرعون طبول الحرب وينفخون في أبواق القتال ، وكان متوقعاً منه أن يفعل مثلما فعلوا وأن يهز معهم بدلوهم ... ومع هذا ، فقد استهواه عنصر الحماسة بالذات في هذا الشعر العربي الذي توالى عليه أكثر من الف عام . وكان يستشعر فيه

إحساساً أصيلا ، سادقا ، شخصياً ، قوي التأثير ، جزيل التعبير ، شديد الأسر. ولولا ذلك لما رأينا شاعراً مسالماً مثل غوته يتبنى شعر الثأر والانتقام ويتأثر به ويحفظه غيباً ، ولا ينساه رغم مرور أكثر من عشرة أعوام على ترجمته «سيدة تأبط شراً».

وفي (الديوان) مثال آخر من الشعر الحربي العربي أي من أشعار الحماسة ، وذلك في قصيدة (الشتاء وتيمورلنك) ، اذ نقل فيها نقلاً حرفياً جزءاً من سيرة تيمورلنك للمؤرخ العربي «ابن عربشاه» ، وكان الشاعر قد اطلع على هذه السيرة في ترجمة لاتينية . وفي القصيدة المذكورة آنفاً يشخص الشاعر الشتاء ، كما فعل ابن عربشاه ، ويجعله مبشراً حياً ويضع على لسانه وصفاً للانتقام الهائل الذي سينتقمه من تيمورلنك وجيشه ..؛ فهنا أيضاً يدور الكلام على الثأر والانتقام والمعارك والبطولات والحروب والمخاطر والأهوال .

وهكذا نرى أن هذا الباب من الشعر العربي ، باب الحماسة ووصف المعارك ، ومآثر البطولة ، قد أثر في غوته تأثيراً عميقاً . وهذا التأثير يجعل «للديوان» سمات واضحة لم يكن للشاعر أن يكتسبها من المصادر الفارسية ، والى هذا التأثير يعود الفضل في ما نجده في الديوان من لهجة الرجولة والخشونة والصرامة والتقشف ، بَلْهَ لهجة الحزن والكآبة ، مما يتعارض تعارضاً تاماً مع دنيا الشاعر الفارسي (الحافظ) ، وهي دنيا ضاحكة مراح .

• • •

هذا ، ولني أحرص على أن الفت النظر الى علاقات أخرى قامت بين غوته والعالم العربي . فمن الدهش أن غوته عند كتابته ديوانه الشهير قد اختار لنفسه

اسماً مستعاراً هو الاسم العربي (حاتم) . وكان هذا الاسم محبباً اليه أثيراً عنده دون سائر الاسماء ، وذلك لكثرة الأقاصيص التي تروى عن مكارم الاخلاق حاتم وعن كرمه الذي اصبح مضرب الأمثال . ولم تخذ غوته هـــذا الاسم كبرياء وخيلاء ، ولم يتخذه غروراً وكبراً وزعماً أنه حاتم او كفء له ، فهو اصغر من أن يكون سيد الكرماء الذي يهب كل مالديه . فالشاعر الألماني ، اذ يتوارى خلف اسم حاتم في العديد من قصائد الديوان انما يقصد أنه يتخذه قدوة له ومثالاً يسعى اليه .. ونراه يكثر من استعمال هذا الاسم بصورة خاصة في القصائد التي يتخذ فيها دور العاشق أما المحبوبة فاسمها عنده (زليخة) وهو اسم امرأة عزيز مصر (فوطيفار) وهي بنت لفرعون من فراعنة مصر ، وكانت رائعة الحسن . حتى تغنى بجمالها الشعراء الشرقيون وجعلوها المثال الأعلى لجمال النساء . وكان غوته قـد اطلع على قصة يوسف وزليخة في مصادر مختلفة . وقد اجمع الرواة الشرقيون على أن زليخة صورة من صور الجمال الرائع في حين أن الغربيين لا يرون فيها شيئاً من هذا ولا يتجاوزون في وصفها ماجاء عنها في التوراة . اما غوته فقد آثر المفهوم الذي ترسمه سورة يوسف في القرآن الكريم حيث نرى زليخة تفتن بمحاسن يوسف الفـائق الجمال ، فتحبه حباً عنيفاً لم يلق تجاوباً عند يوسف ، فظل حباً قانطاً وأصبح نموذجاً للهوى العنيف .

وذهب بعضهم الى ان غوته عمد الى اسم (زليخـة) تستراً على الحبيبة الحقيقية . ولم تكن هذه الا زوجة احد اصدقاء غوته المقربين . لذلك كان مكتوباً على حبها ان يظل عفيفاً نقياً لم يتجاوز التعبير عنه بعض أبيات من الشعر وقصائد ضمها الديوان المسمى (زليخة) . هذا . وإن بعض هذه القصائد قد نظمتها المحبوبة نفسها ، بطلة قصة الحب ؛ وكانت هي أيضاً تقرض الشعر وتماني الأدب .

وليس حاتم هو الاسم المستعار الوحيد الذي اتخذه صاحب الديوان . فقد كان يطيب له أن يتستر بأسماء عربية أخرى . فنراه في احدى قصائده يتخذ لنفسه دور الشاعر الكبير المتنبي الـــذي عاش في حلب قبل تسعة قرون . وهو يود ، ارضاء لزليخة ، أن يكون (متنبيا) آخر .. وانه لاطراء لطيف كريم من الشاعر الغربي العظيم على زميله العربي الكبير .

وكان احدى قصائد أبي الطيب قد وقعت في نفس غوته وقعاً خاصا لأن الشاعر يصف نفسه فيها بشهيد الهوى ، وقرأ غوته في شرح اوروبي لهذه القصيدة ان العرب يعتبرون شهيدا كريما من سلبه الحب حياته وقضى عليه ، أو من ذهب الهوى برشده وأطار لبه ، فهام مجنونا يائسا . وقد راقت هذه الفكرة لغوته حتى انه استعملها في الباب الأخير من الديوان واسمه (كتاب الفردوس) . فهو يتخيل نفسه على ابواب الجنة ، وقد استقبلته هناك احدى الحوريات . لكنها تتردد في السماح له بدخول الجنة لأن هنالك الآلاف يدعون شكوكها فتسأله عما له من كفاءات وجدارات تؤهله لدخول جنات الفردوس . فلم يجد بدأ من الدفاع عن نفسه بأن يكشف عن جراحه فذكر للحورية ماعانى في الحياة من جروح خبيثة أليمة ، وذكر لها ايضا جراحات الهوى الحلوة . وكان هذا العذاب في الحب ، هذا الاستشهاد في الغرام مؤهلا كافيا لفتح ابواب الفردوس امام الشاعر الكبير .

ويعود غوته فيرى هذه الفكرة ذاتها ، فكرة الاستشهاد في الحب ، لدى شاعر عربي شهير آخر ، هو ابن الصحراء البائس اللهيف ، قيس ، الذي يلقبونه بالمجنون . وقصة قيس وليلى قصة حزينة تـذكرنا بقصة حب روميو وجوليت وقصة بترارك ولور . وقد عالجها عدد كبير من الشعراء الشرقيين ، كما أنها استهوت غوته وسحرته بشكل غريب ، فاذا به يطلق على نفسه اسم « المجنون »

تشبها بقيس المنكود الحظ الذي استلبه عقله حبه لليلى ، التي لن يستطيع أبداً أن يرقى اليها ، وهي فوق حبها له تشع براءة وطهرا . لذلك نرى غوته يذكر قيسا وليلى في ديوانه وبخاصة في اوله وفي آخره ، ويقول عنها أنها نموذجان حقيقيان ورائدان لجميع العشاق في كل زمان ومكان . . ولما كان المجنون ينفث في رمال البيد قصائد الغزل الرائعة ، كذلك كان غوته « يكتب قصائده على التراب الذي تذروه الرياح » .

وفي احدى المسرحيات التي لم تنشر الا بعد وفاة الشاعر ، والتي ألحقت إلحاقاً بالديوان الشرقي نرى الشاعر يشبه نفسه بالعاشق العربي الشهير ويقول أنه واثق من « أن مسافراً سيأتي يوماً ويمر بالمكان الذي كتب هو فيه قصائده على الرمال ، فيحس العابر بعضاً من جواه ، ومن شدة هواه ، ولن يعرف من الذي ثوى في هذا المكان ، أهو المجنون أم هو واحد آخر من هؤلاء التعساء السعداء ، ولن يملك المسافر الا ان يحس القوة المغناطيسية الهائلة التي تكمن في الغرام الرائع والتي مازال التراب مشبعاً بها » .

الحلقة الثانية من هذا البحث - غوته والف ليلة وليلة -
في العدد القادم



الكتاب والموضوعات

- الموالات الحموية

بقلم احسان هندي

- مطالعة ورأي في :

الدين والفن

بقلم محمد المنتصر الريسوني

— تطوان

الفنون

الموّالات الحمويّة

بقلم احسان هندي

تمشياً مع الحملة المشكورة التي تقوم بها وزارة الثقافة والارشاد القومي والسياحة ، لاحياء تراثنا الفني الشعبي وفولكلورنا المنوع باختلاف المناطق ، يسرني أن أسام بهذه المقالة في هذا المجال .

* * *

كل من عرف مدينة حماة في النصف الأول من هذا القرن ، وعاش في ربوعها ، وحضر حفلات أهلها التقليدية في البيوت وفي البساتين ، يعلم ولا شك الشيء الكثير عن «الموالات الحموية» التي لا يضارعها الا « الموالات البغدادية » .

وهذه الموالات هي نوع راق من أنواع الأدب الشعبي ، وأغلب كلماتها كلمات عربية فصيحة خالطها تحريف في اللفظ فقط بعض الأحيان كما يمكن القارىء أن يلاحظ عند اعطائنا أمثلة عن هذه الموالات التي صيغ أغلبها من قبل جماعة أميين ، أوممن تلقوا ثقافة « الكُتّاب » فقط .

والزمن الذي انتشرت فيه الموالات الحموية هو في المائة السنة التي مرت بين منتصف القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين تقريباً ، بل بوسعنا أن نقول ان هذه المائة العام كانت العصر الذهبي بالنسبة لها ، ولو أن هذا لايمنع من وجود موالات قبل أوبعد هذين الحدين الزمنيين اللذين وضعناهما كبداية وكنهاية للعصر الذهبي لانتشار الموالات الحموية .

هذا بالنسبة لزمان تأليف الموالات ، وأما بالنسبة لمكان تأليفها فقد كان الحفلات والمناسبات الاجتماعية بشكل عام : ففي كل حفلة زواج (عرس) ، أوختان (طهور) ، يقوم المدعوون دوريا بالرقص ، رقصة مليئة بالرجولة ، على أنغام فرقة موسيقية قد لاتكون مؤلفة من أكثر من عود واحد ، ويقوم المدعو خلال رقصه ، أوزميل له من أصحاب الصوت الحسن (الصوّيتة) ، بغناء موال حسب المناسبة : وذلك إما حفظاً من ذاكرته أو ارتجالا مباشراً من قريحته . وغالباً مايتبع الموال صيحات الاعجاب مختلطة بصوت طلقات الرصاص التي تلعلع من أكثر من « قطعة سلاح » بوقت واحد .

وفي كثير من الأحيان كانت تجري مساجلة في المواويل بين اثنين أو أكثر من الحاضرين، وهذا مايشبه المساجلة الزجلية التي تتم بين شعراء الزجل في لبنان حالياً .

والحفلات المبنية على مناسبات اجتماعية ليست هي المكان الوحيد لقول الموالات ، حيث ان حفلات الشراب في بساتين حماه المجاورة كانت تشحذ قرائح الحاضرين فينطلقون بغناء موالات قد لايقل بعضها عن أروع القصائد الشعرية معنى ومبنى .

والموالات الحموية عالجت جميع ماعالجه الشعر من مواضيع ، فهي وان اقتصرت غالبيتها على المديح والفخر ، ولكن هذا لم يمنع من وجود موالات قيلت في مختلف المواضيع الأخرى ، وهاهو أحدها قاله حموي أمي حين بدأت شمس دهره تغيب وهجره أحباؤه وأصحابه فمال على الخمر يعب منها لعله ينس غدر جماعته به ، ولما أنبه من بقي له من أصحابه على شرب الخمر ثارت شجون صاحبنا فقال (١) :

---

(١) الكلمات بين قوسين أضفناها للشرح ، ولاتدخل في صلب الموضوع .

١ ماهو السبب ياخلق كيف الدهر ليّ جَفَىْ (جفا ، يجفو)
٢ من كتر نوحي تكسّر من عيوني الجفن (الجفن وجمعها جفون)
٣ ولفاي(صحبي) كَلْتُون (قَلتُوا) حين شموس عصري جفن(فارقتني)
٤ ماهو السبب ياخلق ؟ كيف العرب ضدي اندال (بمعنى اندارو ا)
٥ حنا (نحن) الذي من تاه عن درب الحقيقة ندال (تَدُلُّ)
٦ لو يعلم الخمر أنه اليشربونه (من يشربونه) اندال (أنذال)
٧ ليحلف الكرم مايحمل عنب بالجفن

فلو علمنا بأن مؤلف هذا الموال أمي ، وتعمقنا جيداً في معنى البيتين الأخيرين : (لو يعلم الخمر أن من يشربه هم الأنذال لأقسمت شجيرات الكرمة ألا تحمـل العنب أبداً) لأدركنا أية فصاحة وقريحة شعرية يملك .

وهاهو موال آخر يصف صاحبه به ساعة وداعه لحبيبه والألم والحسرة اللذين بقيا له من بعد هذا الوداع :

١ طيرٌ ليَ هدّ حبلي يارفاق وداع (لقد هدّ حبلي وداع طير لي يارفاقي)
٢ من كثر البكا والسهر أضحت عيوني وداع (متحجرة كالوَدَع)
٣ لمْن (لما) نادوا بنا بصوت الرحيل وداع (وداعاً)
٤ واندرت دوّر (أبحث) عن ربعي وخلاني (أصدقائي)
٥ وشربت كاس الكدر من عقب خلاني
٦ جيت اسأل الدار عن أهلي وخلاني
٧ ياحسرتي ماشبعنا من الحبيب وداع

والموال الحوي ، كما يلاحظ القراء ، يتألف من سبعة أبيات تجتمع في قافيتين القافية الاولى في الأبيات ١ — ٢ — ٣ — ٧ ، والقافية الثانية في الأبيات ٤ — ٥ — ٦ .

ومن المواضيع التي عالجها الموال ، بالاضافة للتغني بالحبيب والأسف على فراقه ، المديح

والتفاخر بالنفس ، وهاهو موال قاله شـــاب يرافق شقيقته بنزهة مابين تل الصخر وكتوف (هضبات) حماة حين تحرش أحد الشبان بشقيقته :

١ مابين تل الصخر و كتوف حاميها (هضاب حماة)

٢ شرنوقة اللاصوت (لم تنضو) لغير حاميها (شرنوقة : فتـاة عذراء كالشرنقة)

٣ عيبك بذاتك وناري ليش حاميها

٤ ماتختشي الموت ثم من تروم الحوب ؟

٥ بلغ رشيدك لنا السطوات يوم الحوب (بلغ الراشدين من قومك...)

٦ إن صدقت الوالدة نحنا (نحن) سباع الحوب

٧ سكتر (اصمت) بربعك وأنا بالسيف حاميها

وبالاضافة إلى ذلك عالجت بعض المواويل مواضيع أخرى كالموال التالي الذي ينصح قائله السامع بأن يسلم أمره لله سبحانه وتعالى ، الذي لابد وقوده نحو الفرج :

١ سلم أمورك إلى رب السما فرجاي (فرجاتي)

٢ مولاي ضاقت بنا منك نرتجي فرجاي (الفرج)

٣ من عاند الدهر أصبح للخلق فرجاي (موضـــع استغراب : يتفرجون عليه)

٤ ماخاب منها يُسَلِّم (من يسلم) للاله أمور

٥ اترك هوى الحكم يتولى عليك أمور

٦ لاتطاوع النفس تبلى بأمور أمور

٧ كم ليل بتنا بضيقة (بضيق) ياربي والصبح فرجاي (فُرجت صباحاً)

كما وأن الموالات الحموية قد عالجت الوصف أيضاً وخاصـة وصف النواعير الشهيرة في حماه كهذا الموال :

١ ناعورة اللي سمعت عنينها علماص (أنينها على نهر العاصي)

٢ جويت دموعي على خدي وقلبي عص (شموت بالفم : عَصّ)

٣ نادبت يا وافعاً للسما ، ياعالماً بالعاص (بن بعصيك)

٤ تفوج لهم اليتيم وحمله مابشيله جَمَل (بعير)

٥ مكحولة العين (كناية عن الناعورة) تمشي كالبهايا بجـل (بجمَال)

٦ وبعيني نظرتُ لهُنّ أربعة يمشوا جل (جلة)

٧ واحترت مابين البشرية ياربنا والعاص (البشرية مكان يوجد به أربع نواعير في حماة ، والعاص هو العاصي)

كما وانه يمكننا أن نعتبر الموال التالي من قبيل الموالات الوصفية ، ولكن من تلك التي تتخذ طابع الاحجية (الحزورة) ، حيث أن قائل الموال يبرره اختراع جهاز الهاتف أول وصوله الى مدينة حماة فقال مواله التالي :

١ ساعي كما الوريح يخبر بالملا مايات (يخبر مئات من الناس)

٢ مالو جناحاً يطير ولو تحمله المايات (الجمال)

٣ كالبرق ياصاح يسري عالطرق مايات (مئات المراحل)

٤ يحكي بجميع الألسن ، ماشاف كتب وقرا (قرأ)

٥ ينعي ويسري من فوق سلمى وقرى

٦ يمشي وحيداً ولا يخشى وحوشٌ وقرا

٧ صايم عن الزاد لكن يشرب المايات (الماء ، وذلك إشارة لاعمدة الهاتف المغروسة في الأرض كالشجر) .

والنواحي السياسية أيضاً وجدت مجالات لها في المواويل الحموية بعض الأحيان ، وخاصة عند وجود المناسبات المهمة ، كما حدث أثناء انتخابات عام ١٩٣١ حينما تدخلت السلطات الفرنسية بفرض مرشحين معينين ، وقد اضطرت سلطات الانتداب ، نتيجة لموقف الشعب الذي قاطع

الانتخابات هناك ، لانزال جنودها الى شوارع المدينة ولاعطاء الأمر باطلاق النار على من يتصدى لهم مباشرة . وقد اثرت هذه الاحداث في نفوس الحمويين فقال أحدهم الموال التالي :

١ نار القلب شاعلة يوم الانتخاب بحماه
٢ هو عجيبة على الدولة تحارب حماه
٣ لاتستقلون العدد نحن أهالي حماه
٤ رجالنا قاية تنادي يارب الفوج
٥ وذواتنا خاينة تدوّر ملاهي وفوج (نزهات ومسرات)
٦ رب بجاه النبي ترسل لعبيدك فرج
٧ النار ولا العار يصلح لأهالي حماه

واني أجتذب هنا انتباه القراء للبيتين الرابع والخامس في هذا الموال اذ أنهما يصوران الحقيقة الكاملة في حماة ذلك الوقت ، الحقيقة بأبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وذلك حين يقارن قائل الموال بين موقف أبناء الشعب الذين ينشدون الفرج (البيت الرابع) ، وموقف أبناء (الذوات) الذين يتهمهم بالخيانة لأنهم يفتشون عن التلهي والمسرات رغم ذلك الوقت العصيب .

وفي الانتخابات التالية حدث صدام مسلح جديد بين الاهالي وبين نواب الانتداب فاستشهد عدد من أبناء حماه ، ومن جملتهم الشهيد مظهر الحافظ ، ثم تمت الانتخابات في جو محموم أحد أيام الأحد فقال أحد شعراء حماة الشعبيين الموال التالي :

١ نهار الأحد انتخبنا وكل خاين بان
٢ وانعوف راعي الأصل وقت الحمية وبان
٣ وانخذل اسم النذل بين الرجال وبان (تنديداً عن تعاونوا مع السلطة)
٤ والفوج نادى انا مفتاح دار العصر
٥ فرصة طابت غنيمة يارجال العصر
٦ ورصاص زخ المطر مابين ظهر وعصر

٧ واللي استشهدوا يومها بالجنة مقامهم بان

ولعل الحادث الذي ألهب الشاعر في حماة بعد هذا هو استشهاد المرحوم سعيد شهاب الملقب بسعيد العاص بمركة الخضر في فلسطين (١) عام ١٩٣٦، فقيلت كثير من الموالات التي تشيد بجهاده وبطولته، وأشهر هذه الموالات الموال التالي:

١ وركن الأمل انهدم والدمع مني عاص
٢ على الزعيم المجاهد وهو سعيد العاص
٣ حزنت بلاد العرب والنيل أيضاً عاص
٤ شبكي (كم أبكي) شنوحاً (وكم أنوح) شوعَمّرْ من فراقك ندم
٥ يا اهل الخيانة ويا اهل الغدر ويا اهل الندم
٦ أم القرى والمدينة والقدس بالندم
٧ كلهم دعوا ربهم: يرحم سعيد العاص

ولا يزال هذا الموال يردد كثيراً من قبل محبي المواويل الحموية هناك وخاصة البيت الأول الذي يحتمل تفسيرين:

التفسير الاول هو أن الدمع قد عصى لشدة الدمع فجف.

والتفسير الثاني هو أن الدمع كان من الغزارة بحيث أنه يمكن تشبيهه بنهر حماه (العاصي).

وهكذا نرى أن هذه الموالات لم تترك موضوعا لم تعالجه، هذا بالاضافة الى أنها من الفصاحة بحيث يمكن اعتبارها حجر زاوية في بناء الشعر الشعبي، حجر زاوية لايصح اهماله خاصة وأن عصر المواويل قد فات وانتهى نسبياً، وآمل أن أكون قد تمكنت في هذا المقال من جذب شيء من الانتباه اليها للاهتمام بأمرها وتسجيلها قبل نسيانها نهائياً.

---

(١) سعيد شهاب (العاص) ضابط حموي اشترك في أغلب وقعات الثورة السورية ١٩١٨ — ١٩٢٨، ثم انتقل الى شرقي الاردن وفلسطين حيث اشترك بالثورات العربية هناك، وقد ظل مجاهداً حتى استشهد بمركة الخضر في عام ١٩٣٦.

مُطالعة ورأي في :

الدين والفن

بقلم محمد المنتصر الريسوني
— تطوان

الدين اذا كان ينظر الى الحياة نظرة القداسة ، وكان من مطالبه الجمال ، يحث على التملي بالنعمة المتأطرة في اطارها الذي لا يخرج عن حدود المعقول فلا ينتظر منه أن يشدد النكير في المكونات الجمالية التي تضفي على الكون صفة الروعة والفتنة .

والاسلام -وهو آخر الأديان- انفرد بطبيعته السخية الندية بقبول نعمة الحياة ورعايتها من غير أن تكون - طبعاً - سبباً في اهمال الحقوق الالهية المفروضة ، في حين الأديان الأخرى لاتتوفر على هذه الخصيصة توفرا يستحق الذكر .

والله تبارك وتعالى خلق ما على الارض زينة ، وما في السماء زينـــة ، ولذلك يقول : « إنا جعلنا ما على الارض زينة لها لِيَبْلُوَهُم أيهم أحسن عملا »(١).

ويقول أيضاً : « ولقد جعلنا في السماء بروجاً وزيناها للناظرين »(٢).

والقرآن الكريم بما اشتمل عليه من عطف إنساني ، وحنان متدفق رجراج في سبيل خير بني آدم، لايمنع الناس من التمتع بما أبدعه الله فلنستمع اليه اذ يقول: « قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق »(٣).

وهكذا تتناسق الآيات القرآنية وتتعاطف وتتوالى في نظام بديع ونسق جميل تبين للناس أن الاسلام لم يكن منذ انبثاق نوره الأول يحظر عليهم الزينة أو النظر فيما هو جميل يأخـــذ بمجامع القلوب .

وكذلك الآثار النبوية تتوالى في مهرجان من العظمة والجلال تستجيز الزينة وما يتشح بسر جمالي رائع فيقول الرسول عليه الصلاة والسلام : « ان الله جميل يحب الجمال » .

فهذا الدين الذي ينظر الى الحياة هذه النظرة المقدسة لايمكن بحال أن يزدري الفن الجميل، وكل مايجمل الحياة ، وما تحريمه التماثيل وما يمت اليها بصلة الا لكونه يحفو عبادة الأوثان التي كان العربي في جاهليته يقدسها ويتخذها إلهاً معبوداً من دون الله ، رغم أن الغرض من اقامة التماثيل كان في الأصل تبجيل الراحلين وتعظيم شأنهم بيد أن الناس نسوا ذلك الغرض بمرور الزمن فاتخذوها آلهة يعبدونها من دون الله كما قال ابن الكلبي في كتابه « الأصنام » .

ونحن عندما نعمد الى كتاب الله المنزل وسنة رسوله لا نقع على نهي جازم عن عمل فني هدفه سام ، وغايته نبيلة تتلاءم والتعاليم الدينية .

واذا صح أن رسول الله عليه الصلاة والسلام عندما دخل الكعبة بعد فتح مكة قال لشيبة بن عثمان : ياشيبة .. امح كل صورة فيه الا ماتحت يدي. قال فرفع يده عن عيسى بن مريم وأمه. يتبين من هـــذا أن التحريم لم يقع على مطلق الصور ، ولم يشمل كل نوع من انواع التصوير إذ لو كان النهي عاماً لأمر الرسول بمحو صورة عيسى وأمه مريم .

ومهما يكن من أمر فالقاعدة العامة في الاسلام أنه لاتحريم حيث لاضرر ، غير انه اذا كان هذا الفن يمس عقيدة من عقائدنا أو اصلا من الاصول التي بنيت عليها الحقيقة السمحاء ، او وتراً من الاوتار التي تشكل المفاهيم الاسلامية فانه من غير شك يعتبر محرماً عقلا وشرعاً.

(١) سورة الكهف (٢) سورة الحجر (٣) سورة الأعراف .

وقد كان الامام محمد عبده رحمه الله لايحجم عن زيارة دور الفن ومعابده ، بل كان يسجل مايراه ويكتب عنه ويحبذ أن يحافظ على ماانتجه الفنانون لأنه من قبل حفظ العلم ، وتصوير خفايا النفس الانسانية ، وفي اثناء كتابته عن ذلك يتصدى للحكم الشرعي ويذهب الى القول بأن الحديث النبوي الشريف الذي يقول : ان أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون أو مافي معناه مما ورد في الصحيح فانما جاء أيام الوثنية التي اتخذت الصور لسببين اللهو والتبرك ، وكلاهما محرم، ولكن اذا انتفى هذان السببان فلاوجه للتحريم .

ونعثر كذلك على فتوى شرعية (١) للسيد محمد رشيد رضا تبيح الصور ولاترى في رسمها مانعا؛ ذلك لأن النبي عليه الصلاة والسلام نهى عنها قبل نزول جميع القرآن ووصوله الى الناس ولقرب عهدهم بالوثنية ، ولو كانت الصور محرمة لضرر فيها لايزول مطلقا لحرمت على ألسنة جميع الانبياء ولما امتن الله على سليمان عليه السلام بقوله : « يعملون له مايشاء من محاريب وتماثيل ... »

وفتوى أخرى للشيخ محمد بخيت مفتي الديار المصرية سابقا نشرت في كتابه « الرد الشافي في التصوير الفوتوغرافي » عند حديثه عن التصوير اليدوي وتحليل صناعة التصوير ، يجد فيها الراغب مايريد في هذه القضية .

والتاريخ بالاضافة الى هذه الفتاوى يحكي لنا عن قصور الخلفاء وماازدانت به من تصاوير وتماثيل كما نص على ذلك ابن الخطيب في تاريخ بغداد والمؤرخ المحقق المقريزي الذي ترجم مصورين من المسلمين ، وذكر أنه وجد في قصر الخليفة المستنصر حين نهب ألف قطعة من المنسوجات مصورة عليها حاشية خلفاء العرب مع مقاتلين ورجال معروفين .

كما أن التاريخ ينص على أن النقود العربية في عهد معاوية كانت مزينة بصور آدمية ، وكذلك في عهد عبد الملك بن مروان الذي جعل صورته مرسومة على النقود .

ومما يجب ان يشار اليه هنا أن كثيراً من المخطوطات العربية تحتوي على صور ، مثل مخطوط من مقامات الحريري المحفوظ بالمكتبة الوطنية في باريس الذي يزخر بصور تبلغ المائة تشخص الحكايات التي يرويها الحارث بن همام عن مكايد أبي زيد السروجي بطل المقامات (٢)

---

(١) هذه الفتوى نشرت في مجلة « المنار » جواباً لمستفت في أمر التصوير ، في العدد الصادر في ٣٠ ذي الحجة سنة ١٣٣٠ هجرية .

(٢) هناك غير هذا كثير في مكتبات مختلفة كالمكتبة الوطنية بباريس ومكتبة الفاتيكان والاسكوريال .

ونحن اذا استنطقنا الشعر العربي والآثار الأدبية العربية – وهي بطبيعة الحال مرآة صقيلة لروح عصورها وما اكتسبته من مباهج الحضارة والرقي – حدثتنا عن القصور ومازينت بهـا من صور ، وحدثتنا عن الفنية العربية التي لو كانت تجد على مر الادهار منطلقا وحرية واسعة النطاق لبلغت أرفع درجات الكمال ولهذا يقول انطونيو غرسياغين في كتابه «الفن والفنانون المسلمون» « فعلى هذه الاصنام الممسوخة اذن تقع مسؤولية عدم بلوغ الفنون الجميلة في الاسلام أرفع درجات الكمال » .

اقول لو استنطقنا هذه الوثائق الأدبية (١) لحدثتنا عن جمال الرسوم والتصاوير ودقة ابداعها، فها هو الشاعر أبو نواس العباسي يصف الخمر في الكؤوس المزينة الرسوم وصفا رائعا فيقول :

تدار علينـــا الراح في عسجدية ... حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها ... مهاً تدّريها بالقسي الفوارس
وللخمر مازرت عليه جيوبها ... وللماء مادارت عليـــه القلانس

ويقول ابن هانيء الاندلسي متحدثاً عن القباب التي كانت تضرب للمعز وترصع بالذهب والرسوم المختلفة :

رفعت له فيهـــا قباب لم تكن ... طنبـــا بأجراع الحمى وحولا
أبكية الذهب المرصـــع زخرفت ... فيها حمام مادعون هديـــلا

ولا بأس ونحن بسبيل الحديث عن الدين والفن أن تناقش الاستاذ عفيف بهنسي في نقطة وردت في بحثه « الاسلام والتصوير التشبيهي » المنشور في العدد السابع والعشرين السنة الثالثة ص ٩٦ من هذه المجلة اذ ابطل الاحاديث النبوية الشريفة الواردة في تحريم التصوير وحكم عليها بالوضع بناء على رأي المستشرق الاب لامانس والعالم المعماري كريزويل .

وليس عندي شك ان الاستاذ يعلم أن المستشرقين وغيرهم من الاجانب رغم اطلاعهم على العربية والاسلام لم يتسن لهم أن يحكموا على الاحاديث حكماً سليماً بسبب أنهم ليسوا بحجة في الميدان الحديثي وما يقتضيه من الجرح والتعديل في الاسانيد وإمعان النظر في المتون الحـــديثية وغير ذلك مما لايتوفر عليه أولئك الا المختصون الراسخو الأقدام في السنة وما يتصل بهـا من قريب أو بعيد .

أما الأحاديث الواردة في النهي عن التصوير فينبغي أن تحمل على ما فسره الامام محمد عبده كما رأينا سالفاً في فتواه .

---

(٢) نعد بحثا في هذا الشأن تحت عنوان فننا المعماري من خلال الشعر .

وليس خافياً بعد هذا أن المسلمين قد اشتغلوا بالتصوير وبكل ما يتعلق به ، ولو لم يكن ذلك لما شق التصوير لنفسه اتجاهات كالاتجاه العربي والايراني والتركي والعثماني .

وما نقوله عن التصوير والرسم يقال عن الغناء والموسيقا والشعر ، لأن هـــذا الثالوث ـــ بالاضافة الى الرسم ـــ الهيكل العـــام للفن اذ كل هذه الامور تتفق في المنبع الجوهري والمصدر والغاية ، فجميعها يصدر عن النفس الانسانية .

وملاك الأمر أن الفن تعبير جميل عن حركة الشخصية البشرية في مواقفها من الطبيعة والمجتمع بوسائل اللون والريشة او اللفظ او الحركة او الظلال والنقش او اللحن .

فهذه الفنون الجميلة لا تحريم فيها اذا لم تكن تتخللها الميوعة الأخلاقية او ما يكون سبباً في اثارة الشهوة والغرائز الجنسية ؛ لأن التحريم لا ينصب على ذات الفن بل على الخلاعة والشهوة وعلى كل ما من شأنه أن يخدش المقدسات الدينية .

والغناء والشعر هل فيهما ما يريب ويستكره ؟

أجيب لا وألف لا ! وآية ذلك أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه - الرجل العظيم الذي عرف بتشدده في رعاية القانون الاسلامي - استمع اليهما ولم ينكر الا ما اتصف بالميوعة وما دخل في مفهوم التعهر .

ولو كان مطلق الشعر محرماً لما استمع سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام لقصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) التي افتتحها بمقدمة غزلية رائعة يقول في أولها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول	متيم اثرها لم يفـــد مكبول
وماسعاد غداة البين اذ رحلوا	الا أغن غضيض الطرف مكحول
هيفاء مقبـــلة عجزاء مدبرة	لا يشتكي قصر منها ولا طول

ثم كافأه الرسول لاعجابه بها ووهبه بردته التي اشتراها منه فيما بعد معاوية بعشرين الف درهم ، وتوارثها الملوك يخلعونها عليهم في الجمع والأعياد .

وماذا بقي لدينا من دليل على جواز معالجة الفن الشعري ؟ هناك اكثر من دليل ودليل ، فالتاريخ يقص علينا أخبار أئمة الفقه وأعلامه في اعجابهم بالشعر وفي محاولاتهم الشعرية الموفقة ، ألم تسمع قطعة شعرية رائعة أولها :

ان الـــتي زعمت فؤادك ملها	خلقت هواك كما خلقت هوى لها

انها لعروة بن أذينة شيخ الامام مالك رضي الله عنه ، الذي عده أبو الفرج الاصفهاني في (الاغاني) في الفقهاء والمحدثين ووصفه ابن قتيبة بأنه ثقة ثبت .

ألم تقرأ بعد هذه الابيات الغزلية التي تعبر عن خبايا حب دفين والتي يقول فيها صاحبها :

شققت القلب ثم ذررت فيـــه ... هواك فليم ما التــام الفطور
تغلغل حب عثمة في فؤادي ... فبــاديه مع الخــافي يسير
تغلغل حيث لم يبلـــغ شراب ... ولا حزن ولم يبلـــغ سرور

انها لعبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود أحد فقهاء المدينة السبعة الذين انتهت اليهم الرياسة في العلم ، وقد كان عمر بن عبد العزيز يقول فيه : « لمجلس من عبيد الله لو كان حيا ، أحب الي من الدنيا ومافيها ... » .

وغير هذا وذاك من الفقهاء والعلماء الذين عالجوا الفن الشعري كالقاضي علي بن عبدالعزيز صاحب « الوساطة »(١) والذي ذكره الشيرازي في طبقات الفقهاء ، وكالفقيـه الشافعي أبي السعادات أسعد بن يحيى السنجاري (٢) والقاضي عبد الوهاب المالكي(٣) دفين قرافة مصر ، والفقيه الشافعي أبي الفضل الحصكفي ، وأضرابهم كثير .

ومما ينبغي أن يذكر في هذا الصدد أن الشك قد يتسلل الى أذهان البعض في أمرالشعراء من أنهم يتبعهم الغاوون اعتماداً على النص القرآني الذي يقول : « الشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالايفعلون الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات» .

غير أن هــذا النص الكريم ورد في الرد على المشركين الذين كانوا يشتطون في الحكم فيزعمون ان النبي ساحر وتارة شاعر .

وبمناسبة ماورد في الشعراء جاء حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك الى الرسول يستفسرونه في حيرة ودهشة فقال الرسول عليـــه الصلاة والسلام : « الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات » .

وخلاصة القول فان القرآن الكريم لم يوجـه الضربة ضد الشعر في ذاته ولا الى الشعراء على اطلاقهم ، وانما ضد جماعة معينة فهم ممن يتهمون بسلوك منحرف ، أما غيرهم الذين يقولون الشعر داخل اطار ايمانهم فلا تثريب عليهم .

---

(١) الاسم الـكامل للكتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) حققه الاستاذان : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، كانت وفاته سنـة ٣٦٦ هـ كما يقول ابن خلكان .

(٢) توفي سنة ٦٢٢ هـ .

(٣) توفي سنة ٤٢٢ هـ .

فالفن عموماً اذا كان يتحدث عن الوجود في كل المجالات من خلال النفس الانسانية المؤمنة المتفتحة للايمان الراسخ ، ويتحدث عن الانسان الذي لا تتحكم فيه المؤثرات الاقتصادية والمادة وشتى أنواع الجبريات الارضية فلا شك أنه فن مقدس بهي لايستكره .

نحن اذن نرغب في فن لايصور اللحظة الجنسية الثائرة الفائرة التي تسلب الانسان انسانيته وقيمه ؛ لأنها لحظة هبوط الى الحضيض ، وليست لحظة ارتفاع الى القمة التي تحاول التربية الاسلامية أن ترفع اليها الكائن البشري على ضوء منهج الله ورسوله .

من أجل هذا فالفن يلتمس منه أن يحقق ايجابية الحياة ونظامها ، ويطرح كل ما يتعلق بها من أدران الجنس والطفيليات النتنة ، وذلك لايتأتى الا اذا تعود الفنــــان تذوق المستويات الجمالية العليا الفسيحة الرحبة كجمال الخير والحق والعدل وما يماثل الخير والحق والعـــدل من القيم الرفيعة .

وليس عندي شك أن الفنان الفذ الموهوب هو الذي يتسع منظاره لشكل حقائق الحياة ولشموليتها وتكاملها ، ويكشف للناس باحساسه الشفاف المرهف من أسرار الكون ومباهجه مالا يستطيع الشخص العادي أن يصل اليه باحساسه ، فالفنان مثلاً يعبر عن الحب في اطاره الواسع الفضفاض ، كالحب الالهي والحب الانساني ، وقد يصور الحب الجنسي . ولكنه يجدر به أن لايستعمل في عمليته الفنية البراعة المتناهية قصد إثارة الطاقة الغريزية الكامنة في طوايا الانسان ، وإذا نزع بفنه الى ماتنكره الاخلاق فهو بهذا النزوع يرضي نفسه ورغبته دون أن يحس بوشيجة تربطه بالآخرين ، هذه الوشيجة التي تبث في عمله الفني الحيوية ، وتبذر فيه بذور الخلود : ذلك مايضطلع به الفنان المطلق ذو الموهبة الخلاقة المبدعة ، سواء كان نتاجه قصيدة غنائية أو أقصوصة أو لحناً أو لوحة زيتية ..



سلسلة

التراث القديم

تصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي ، سلسلة التراث القديم ، لنشر الكتب المخطوطة التي لم يسبق نشرها ، والتي تكشف عن غنى حضارتنا العربية في مختلف الميادين ، وذلك بعد تحقيق هذه المخطوطات تحقيقاً علمياً وافياً .

يطبع في هذه السلسلة الجزء الرابع من مخطوطة (مجمع الآداب في معجم الألقاب) لعبد الرزاق بن الفوطي . قام بتحقيق هذا الجزء العلامة المعروف الدكتور مصطفى جواد . صدرت حتى الآن الأقسام الثلاثة الأولى من هذا الجزء الرابع كل منها يجاوز ستمائة صفحة . ويباع في جميع المكتبات المشهورة . ثمن القسم الواحد ٦٠٠ قرش سوري .

اعتمد الفوطي ألقاب الرجال ورتبها ترتيباً معجمياً وقد جعل فيه اسم العلم مقسماً الى ستة أقسام : أولها للقب وثانيها للكنية والثالث للاسم والرابع لاسم الأب والخامس للنسبة والسادس لاختصاص العلم المترجم بفن أو بمهنة . ثم يترجم للعلم ترجمة مكثفة لاتعدو أحياناً ثلاثة أو أربعة أسطر يوفي بها الغرض من التعريف بالعلم .

وتضم هذه التراجم أعلام الأدب والفكر في التاريخ العربي في عصر ازدهار النهضة العربية حتى أواخر القرن السابع الهجري .

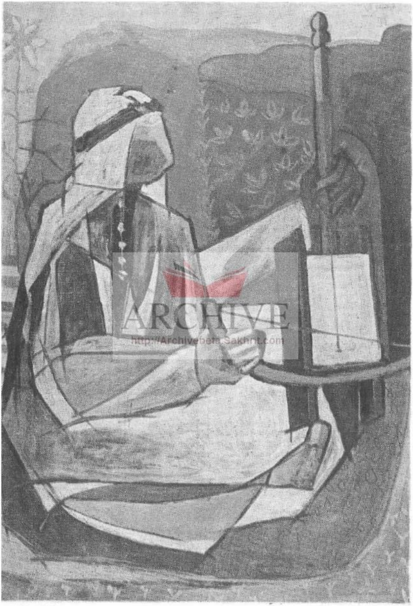
- كتاب المعرفة — المقولات العشر
تحقيق وعرض الدكتور ممدوح حقي
- مع الوفد الثقافي السوفييتي لهشام الدجاني
- بنتشو سلافيكوف « شاعر بلغاريا الكبير »
- المكتبة العربية — تاج العروس « من جواهر القاموس »
تقديم وتحليل منير العمادي
الانسان .. والحياة العسكرية
للنقيب عبد المجيد كركوتلي
عرض وتلخيص اسماعيل عامود
شعراء سورية لأحمد الجندي
عرض وتحليل نزار عبيد
- فنون معرض الربيع
تقديم غازي الخالدي
خواطر حول مؤتمر الفن الوطني
لمروان السابق
- مسرحية ازمة عصبية عرض ابن ذريل
- كتب جديدة
- منجزات العلم إعداد متري حمارنه
- اخبار ثقافية
- جولة الشهر — مع الدكتور اناطولي بونشاروف
والمستشرقة الينا ستيفانوفا
لفؤاد الشايب

اللوحة : عازف الربابة

زيتية قياس ١٠٠×٨٠ تجوبة جديدة للفنان اعتمد فيها على امتداد العلاقات الخطية وتشابكها من خلال الوان شرقية فيها طابع البيئة المحلية باساوب زخرفي مبسط .

الفنان

محمد عيد يعقوبي : مواليد دمشق درس الفن دراسة حرة ، وبدأ واقعياً بدرس المواضيع المحلية ، ثم انتقل الى مرحلة جديدة تعتمد على الزخرفة العربية. يعمل حالياً : مدرساً للتربيـــة الفنية في ثانويات دمشق .



عازف الربابة عيد يعقوبي

كتاب المعرفة



الصفحة الأولى

المقولات العشر

مخطوط قديم

لمحمد الحسيني البليدي

تصحيح وعرض: الدكتور ممدوح حقي

منذ انتصب الانسان على قدميه ، وأطلق يديه تعملان في جلب المنفعة له ، ودفع الضر والأذى عنه ، تخلص من حيوانيته — وكان يسعى فيها على أربع — وتفاهم مع بني فصيلته الجديدة ، بالصوت والاشارة ، واستطاع أن يورث حصيلة تجاربه أبناءه وأحفاده ، بما ركب من ألفاظ هي نواة اللغة . ومنذ سجل الانسان لغته بالحروف ؛ درجت به الحضارة على دولابها ، تجمع نتائج التجربة الى مثيلتها ، وتولد منها فكرة جديدة وابتكاراً جديداً ، وتستنتج فائدة جديدة تضيفها الى نتائج تجارب سواها ، تراكم بعضها فوق بعض وتغنى بها وتتسارع راكضة حتى طفوت عن الأرض وحلقت في الجو كالطير ، ثم اندفعت الى القمر والأفلاك حزمة من نور ، وسراً من الأسرار ، لاتدري ماتخبئه وراءها الفكر الخلاق المبدع .

تخوف الانسان من غده المبهم فطفق يختزن مايجابه به الجوع والبرد والخوف، ويجمع الشيء النافع الى شبيهه ، ويضم الحيوان الخادم الى قرينه ، ويحتفظ به الى حين حاجته ، فان افتقد منه شيئاً ، عرفه بصفاته ، واذا أبق منه حيوان وأدركه ، ضمه الى رفاقه ، واحتاج في احصاء ملكيته الى التعداد ، فأخذ يقيس المعدود على أصابع كفه . فاذا زاد ،قاسه على أصابع الكفين معاً . فاذا كثر ،ناظره الى مافي قدميه من أصابع كذلك . فاذا فاض عنها ؛ عجز عن تعداده ووصفه بالكثرة وجعلها كثرة قليلة وكثرة كثيرة ... ثم مازال يتقدم على الدهور ، حتى استطاع تجريد العدد من المعدود ، فانطلق في آفاق فكر جديد ، جمع فيه الأعداد وطرحها وضربها وقسمها ... وطار من فوقها الى الجبر ، فجرد العدد

من معناه المحدود ، ومشى فوق الحساب فحلق فوق السحاب .

وكما استطاع الانسان تجريد العدد من المعدود ؛ تمكن كذلك من تجريد المعنى من الحرف ، والفكرة من الكلمة فتخيل وتوهم وتفلسف .

ولكن من يدري ، كم من قرون مضت على الانسان ، وهو يجاهد المجهول، ويناضل المبهم ، حتى استطاع أن يستعلي على المادة بالمعنى ، ويحوم فوق شاطىء التجريد المغمض وحفافي الفكرة الضائعة، فتخيل الفراغ المطلق وحصر الزمان بقانون رياضي مجرد ، وزعم المكان بغير مكين ..؟

كم من دهور تقضت على البشر ، حتى استطاعوا الانطلاق من المخصوص الى المجرد ؟ واذا نظرنا اليوم الى العلوم الرياضية - وهي آلة الآلات — كما يقول باكون ، فرأيناها محض عقلية ؛ رنونا الى الدهور الطويلة المديدة ، التي خلفها الانسان وراءه ، وهو يتنقل بها تدريجاً ، في أطوار التجريب الحسي ، الى حيثما وصلت اليوم من سمو بقلوب ملؤها التعجب والتقديس ، فالعقل البشري المتطور في اتجاه مستمر مستقيم ، كلما انبثق علم جديد أضافه الى أضمامة العلوم الأخرى واختزنه بالأسلوب الرياضي ، يربط الأشياء بالأشياء ويقرن الأمثال بالأمثال، ليعلو عن قاع التفرد ، الى آفاق التعميم والكليات ... من هنا أخذت العلوم اتجاهها السليم .

وكان أرسطو ، أول من تنبه لظاهرة التعميم ، فسجلها بقوله : « **لا علم الا في الكليات** » . ومنذ يومذاك ، والفلاسفة على إطلاقهم ، والعلمـــاء على اختلاف مشاربهم ، يضمون أفراد النوع المتنافرة ، في قانون واحد ، يعلو عليها جميعاً ويسود، فيسهلون بحثها ومقارنتها بسواها والرجوع إلى قواعدها العامة بيسر وبساطة .

واذا كانت آفة العلم ، التعميم الفج ؛ فان النضج اللاحق يعد له على أي حال . وما دامت البشرية في تقدم متصل الحلقات، متساوق الخطوات ، فلا خوف من التعميم البدئي، اذ هو خطوة في المجهول، تكشفه

عن الخطأ والنقص فترممه ، وتتكشف هي نفسها أمام الحقيقة فتتمدل .

ولقد درس أرسطو مظاهر المعرفة التي توصل اليها عصره ؛ فوجدها تقوم على عشرة أسس ، منها ينطلق الفكر المستقيم ، في اتجاهه نحو التعميم ، وعليها يبني ، فجمعها وشرحها شرحاً مبدئياً وسمّاها المقولات KATEGORIA وهي :

١ — الجوهر ٢ — الكم
٣ — الكيف ٤ — الاضافة ٥ — الأين
٦ — المتى ٧ — الوضع ٨ — الملك
٩ — الفعل ١٠ — الانفعال .

وما زال الفلاسفة والمناطقة منذ يوم ذلك ، لايملون شرحها وعرضها كل يوم في كساء جديد . وتعلق بها المناطقة المسلمون — وبخاصة بعد القرن الخامس — تعلقاً شديداً ، وجعلوها أصلاً من أصول المنطق الصوري ، لاغنى عنه ، وتوصل المتأخرون منهم في شرحها الى مستوى عال جداً من الفهم ، على قدر ماتسمح به مستويات المعرفة العلمية ، التي حصلوا عليها. وفي رأينا أن الشرح المنسوب للبليدي، خيرها وأدقها ، بلا نزاع .

وأرسطو هذا ، فيلسوف اليونان القدماء ، وزعيم العقل الفلسفي حتى أواخر القرون الوسطى ، ولد في ستاجير بمكدونيا عام ٣٨٤ ق.م وتوفي في شالسيس بأوبي عام ٣٢٢ ق.م وكان صديقاً للاسكندر الأكبر واستاذه . خلد في تاريخ الفكر الانساني بعقله الجبار ومؤلفاته الرائعة كأنما سبق عصره بقرون . كان فيلسوفاً نسيج وحده ، يصر على ان الطبيعة بجماعها، تتجه اتجاهاً نضالياً مستمراً ، لترتفع من من عالم المادة الى عالم الفكر ، ومن التشتت والتنافر الى التقارب والانسجام والتوحد. وأيد رأيه هذا اذ جمع أصولا عشرة للفكر ، ادعى بأنها مجموع الأجناس الكبرى التي تنتظم تحتها الامور المتشابهة، وسمّاها « المقولات » كما تقدم .

وسيطرت فلسفة أرسطو على العقل البشري سيطرة تامة ، خصوصاً إبان القرون الوسطى ، لم ينجُ من سيطرته الفكرية أحد من الفلاسفة الا ديكارت DESCARTES (١٥٩٦ — ١٦٥٠ م) وكان قد تأثر به في مطلع حياته العلمية تأثراً بالغاً ثم استقل عنه ، واستن لنفسه

فلسفة جديدة مبنيـة على الشك . وجاء بعده «كانت KANT» (١٧٢٤ — ١٨٠٤) فعدل في مقولاته بعض التعديل، وزاد عليه مقولتين أخريين همـــا : النفي، والاثبات.

واختلف الناطقة من المسلمين في بعض هذه المقولات، فقبلها أكثرهم كما عرضناها آنفا، وعوّض بعضهم الاضافة والانفعال بالعرض والنسبة.

ومهما يكن الأمر . فقد كان لهـذه المقولات أهمية خاصة لديهم . وبخاصة منها مقولتا الجوهر والعرض، لصلتهما الوثيقة بمباحث التوحيـــد . أنظر الى النموذج التالي ، فانه مثال من طرائق البحث في هاتين المقولتين ، الى عهد قريب جداً(١).

— تقول للطبيعي : العلوية ، غير العرش والكرسي والأطلس . . وتلك من أي شيء هي مركبة ؟

— فيقول لك : من العناصر الاربعة وهي : التراب، والماء، والهواء والنار.

— فتقول له : والعناصر الاربعة، من أي شيء هي مركبة ؟

— فيقول لك : التراب مركب من البرودة واليبوسة . والماء مركب من البرودة والرطوبـة . والهواء ، مركب من الحرارة والرطوبـة . والنار ، مركبـــة من الحرارة واليبوسة .

— فتقول له : وهذه الطبائـــع الأربع ، جواهر أو اعراض ؟

— فيقول لـــك : هي أعراض .

فكانت الجواهر والاجســـام كلها ، مركبة في الاعراض ، تجري عليها أحكام الاعراض ، ولابد ! !

وكما نفضت الكيمياء عنهـــا سحر السيمياء ، فألغت فكرة العناصر الاربعة وبرهنت على أنها ليست هي العناصر الاصيلة البسيطة للمادة، وأرجعت الماء الى عنصريه البسيطين : مولد الحموضة (أوكسجين) ومولد الماء (هيدروجين) ، وفككت الهواء الى مولد الحموضة وآزوت. والتراب الى اكثر من مئة عنصر أصيل، وتوصلت الى تفجير الذرة .. الخ.

كذلك انتفضت الفلسفـة فحطمت

(١) المواقف للجزائري ص ١١٢ جزء ١ الطبعة الاولى

حلوق المنطق الصوري ، وتولد منها : علم النفس ، والنطق ، والاخلاق ، وماوراء الطبيعة ، وعلم الجمال . . .الخ.

واتسع المنطق حتى شمل بحوثاً جديدة كل الجدة ، كالحــــدس والاستقراء والاستنتاج والتحليل والتركيب وطرائق العلوم وتصنيفها والبرهان والمشاهدة ..الخ. واصبحت دراســـة المقولات ، جزءاً يسيرا جدا منه ، لا أهمية له الا في التعميم والتخصيص . وانقطع البحث فيها ، على أنها أساس لابد منه في المنطق ، بل ان المنطق الصوري كله أصبح جزءاً يسيراً من المنطق العام . وفي كل يوم يمد العقل البشري الخلاق ببحث جديد.

واذا تراجع البحث في المقولات اليوم، وأصبح في المقام الثاني ؛ فبـاطالما أدى خدمة كبيرة جدا في تطور العقـــل الفلسفي ، خلال عشرين قرناً على الاقل ، ومازالت أهميته في نظر بعض المثقفين قائمة حتى اليوم يجول البحث في الكم المتصل والمنفصل مثلا ، ويناقش حدود اللانهاية بين زمنين كالحاضر بين الماضي والمستقبل هل هو جزء من أحدهما ، أو من كليهما أو هو جزء مستقل عنهما معاً ؟ والعـدد اذ يختلف مفهومه الرياضي عن مفهومـه الوجــــودي الحسي ، وفكرة الزمان الميكانيكي المتجانس ، المختلف عن الزمان الشعوري ، والنقطة الهندسية ، والخط الهندسي ، وتقسيم الخط الهندسي المركب من ثلاث نقط ... وما شاكل ذلك من بحوث عقلية مجردة ... أي خيال فلسفي عبقري ، يرفع البحث فيها الى منطقة التجريد ؟! فدراسة المقولات ، مازالت بحثاً له أهمية في المنطق الصوري . وأغلب الظن ، أنها ستبقى زمناً طويلاً جداً ، مع كل ماتعرضت له من نقد ، وما تتعرض له كل يوم من تحرير وتجديد .

وكلمة مقولة ، اشتقت من مصـدر القول ، حتماً. وهي ترجمة وضعت لكلمة Kategoria اليونانية ، ولا يعرف بالضبط أول من وضع هذا الاصطلاح في العربية. وقد دخلت جميع اللغات ، بلفظها تقريباً Categorie . ومعناها في الأصل «العلاقة» ونحن نستعملها في معناها الاصطلاحي ،

ونفرق بينها وبين البديهيات Axiomes والموضوعات Postulats . ولعـل كلمة « كليّات » أقرب الى أصل المعنى اليوناني الذي وضعه أرسطو منذ نحو ثلاثة وعشرين قرناً ، ، من كلمة «مقولات» .

والمخطوط الذي نتحدث عنه ، بخط البُلَيْدي نفسه . وهو شرح للمقولات ، ولعله خير نموذج لأساليب التأليف أواخر القرون الوسطى . وترى في صورة الصفحـة الاولى — المنشـورة في مطلع المقـال — أن خط المؤلف ليس من السوء بحيث يصعب حله . ولكن العقبة المرة التي واجهتنا — ونحن ننقله — هي في هذه الحواشي المتماظلة المتراكبة الذاهبة الى يمين وشمـال ، المتداخلة في أصل النص والخارجة منه بغير استئذان وأكثرها مرسومة بخط رديء ناصل الحبر أحياناً ، مطموسة الحروف أحياناً أخرى . وأغلب الظن ، أن الكتاب لاقى عنتاً طويلاً وهو يقاوم الزمن والرطوبة والعفن والتراب .

ويبدو لي أن التحشية ، قد وضعت بأكثر من قلم ، وتعاورت الكتاب أيـد كثيرة قبل أن يصل الينا ، لاختلاف الخطوط فيها وتباين التفسّ .

ولقـد عرّفنا المؤلف بنفسه ، وهو يقـدم الكتاب ، اذ عيّن أصله ومهجره وبلده ومنشأه ومذهبه في سطر واحـد واستراح !! فقال : انـه « **محمد الحسني الأندلسي البليدي أصلا ، المصري منشأ ، المالكي مذهباً** » .

وهو من رجال القرن الثـاني عشر الهجري ، وكان عالماً فاضلا موقراً ، أشار اليـه شارح تاج العروس اشارة عابرة (طبعة الكويت صفحة طي) وهو يتحدث عن قدوم الزبيدي الى مصر ، تدل على مكانته السامية ، وكسبه العالي في مجموعة علماء القاهرة . فقال :

« ثم ورد (الزبيـدي) الى مصر في تاسع صفر سنة سبع وستين ومئة وألف . وسكن بخان الصاغة . وأول من عاشره وأخذ عنه ، السيد علي المقدسي الحنفي من علماء مصر . وحضر دروس أشياخ الوقت ، كالشيخ احمد الملوي والجوهري والحفني و (البليـدي) والصعيدي ، والمدابغي ، وغيرهم » .

فانظر كيف جعله في جملة أشياخ الزبيدي ، وناهيك بالزبيدي من عالم ، لو لم يكن له الا مؤلفه الضخم وتاج العروس ، لكفاه وسيلة الى الخلود .

وانظر الى قيمته في الفقرة التالية ، التي ننقلها عن المقدمة ذاتها (صفحة طي) قال :

« ودعاه كثير من الأعيان الى بيوتهم ، وعملوا من أجله ولائم فاخرة فيذهب اليهم مع خواص الطلبة والمقرىء والمستملي وكاتب الأسماء .. فيقرأ لهم شيئاً من الأجزاء الحديثية ، كثلاثيات البخاري أو الدارمي .. أو بعض المسلسلات بحضور الجماعة وصاحب المنزل وأحبابه وأولاده .. وبناته ونساؤه ، من خلف الستارة ، وبين أيديهم مجامر البخور بالعنبر والعود مدة القراءة . ثم يختمون ذلك بالصلاة على النبي ﷺ على النسق المعتاد .. ويكتب الكاتب أسماء الحاضرين والسامعين — حتى النساء والصبيان — واليوم والتاريخ . ويكتب الشيخ تحت ذلك (صحيح ذلك) . وهذه كانت طريقة المحدثين في الزمن السابق » .

فاذا كانت تلك هي قيمة الزبيدي ، والزبيدي نفسه ، يقف على درس البليدي ، فأي معلم يكون ؟

وتجد في جملة الشروح ، تعليقات للباجوري ، والباجوري شيخ الأزهر ولد سنة ١١٩٨ هـ في بلدة باجور ، وتولى مشيخة الأزهر ، وعمره ٣٨ سنة ، واستقامت مشيخته أربعين عاماً ، وتوفي عن ٧٨ سنة من عمره المليء بخدمة العلم . وحواشيه مشهورة جداً ، على مختصر السنوسي وعلى السلم في المنطق ، وعلى السمرقندية والترصيف والعمريطي في البيان والصرف والنحو ، وعلى الجوهرة في التوحيد ، وعلى الشنشوري في الفرائض ، وعلى ضوء المصباح في أحكام النكاح ، وعلى ابن قاسم الغزي في فقه الشافعي ، وعلى البردة وسواها . وعلى مؤلفاته العديدة .

مثل هذا العالم العظيم ، يحشي على البليدي في المقولات ، تحشيات تفسير

وشرح ، فأي قيمة سامية لهذه المقولات في القرون المتأخرة ؟

ويكشف المؤلف عن نفسيته ، من خلال كلامه ، وهو لايشعر ، فيبدو عصبياً عنيفاً في مهاجمة الفلاسفة والمنحرفين ، حين يقول : « قبحهم الله » و « أبعدهم الله » و « هذا منهم ضلال مبين » ولا يرى الرد على النظّام بغير « الصفع والضرب » ... الخ ..

وفي اسلوبه بعض التعقيد ، هو من مستلزمات عصره ، ومن طبيعة البحث كقوله : « أما المقولات ، وهو المقصد الاول . أو المعقول ، وهو المقصد الثاني . أو لا ولا : وهو الخاتمة » .

والبليدي جزائري ، منتسب الى « البليدة » بلدته في الجزائر . اسرته من مهاجرة الأندلس ، نشأ في مصر ، وتعلم في الأزهر ، وبقي على مذهبه المالكي في جو كله شافعية . والمغرب متعصب للمذهب المالكي ، منذ نقله اليهم أسد بن الفرات تلميذ مالك وحواريه . فتأكيده على انتسابه الى الاندلس ، وانتمائه الى المذهب المالكي ، دليل على حنينه الى أصله ومذهبه وموطنه ووفائه له ، بالرغم من وجوده في مصر . ومازال الاندلسيون ، الذين اخرجوا من ديارهم ظلماً وعدواناً ، يحنون إليها ، وينتسبون الى هذا الوطن الجميل ، ويورثون أبناءهم الحنين اليه كذلك ، حتى اليوم .

وظاهرة التمسك بالمذهب ، انتقلت في المسلمين عبر القرون ، منذ تأسست المذاهب ، وعاشت حتى مطلع هذا القرن . ولقد بلغ بهم الأمر أن كانوا يسجلون انتقال أحدهم من مذهب الى مذهب ويعدونه أمراً عظيماً ، وقد يلاقون بسبب ذلك عنتاً ، كما لاقى السمعاني ، صاحب كتاب الأنساب مثلا .

ومما يلاحظ على المغاربة — على وجه العموم — كثرة دعواهم الانتساب الى الى العترة النبوية الطهرة ، فهم بين حسنيين ، وحسينيين ، وفاطميين ، وسادة ، واشراف ... الخ وهي ظاهرة غريبة ، قد تدل على عقدة نقص فيهم ، لكي لايكونوا أقل من المشارقة .

والغريب في هذا الأمر ؛ أن كثيراً من الأسر ، تدعي هذه النسبة ، وتختلقها

مع الوفد الثقافي السوفييتي

لهشام الدجاني

استضافت وزارة الثقافة والارشاد القومي في مطلع هذا الشهر ضيفين من الاتحاد السوفييتي هما السيد اناتولي بوتشاروف نائب رئيس تحرير مجلة « الاتحاد السوفييتي » والاستاذ المحاضر في كلية الصحافة في جامعة موسكو ، والسيدة ايلينا ستيفانوفا المستشرقة السوفييتية ومستشارة الشؤون الخارجية لاتحاد الادباء السوفييت في الاتحاد المذكور .

وقد جاءا الى سورية تنفيذاً للاتفاق الثقافي المعقود بين الدولتين للتعرف على الادباء السوريين وعلى مجالات النشاط الادبية ولالقاء بعض المحاضرات عن حركة الاستشراق في الاتحاد السوفييتي، وعن الموضوعات الكبرى في الأدب السوفييتي المعاصر، تنفيذاً للاتفاق الثقافي .

وقد أعدت وزارة الثقافة للضيفين الكريمين برنامجاً للاطلاع والدراسة ، شمل زيارة محافظات حمص وحماه وحلب واللاذقية . والغاية من هذه الزيارة الاطلاع على النشاطات الفكرية والادبية في المحافظات وزيارة المراكز الثقافية فيها .

في صباح يوم الاربعاء ٤ ـ ٥ توجه الضيفان الى حلب وتوقفا في طريقهما اليها في كل من حمص وحماه حيث زارا مديري مركزي حمص وحماه . وأجرت معهما الصحف المحلية أحاديث صحفية .

وفي مساء نفس اليوم وصل الوفد الى حلب، فاستقبله مدير المركز الثقافي بحلب السيد جلال اللاح الذي أعد له لقاء طيبا مع جمهور من أدباء حلب المشهورين وكبار مثقفيها على اختلاف اتجاهاتهم. وقد سر الضيفان بهذا اللقاء، وتكلمت في هذا الاجتماع السيدة ستيفانوفا فقالت: «لقد جئنا لنتعرف على الادباء السوريين والأدب السوري. ولئن كان دورنا في الكلام غداً، فنحن نود أن نسمع منكم اليوم» فقام عدد من الشخصيات الأدبية المعروفة في حلب من أمثال خليل هنداوي وسامي كيالي وعلي بدور وغيرهم فشرحوا مميزات الأدب السوري ومذاهبه والتطورات التي طرأت عليه. كما عرفوا الضيفين بالحركة الأدبية في مدينة حلب. وتحدثوا بصراحة عن المشاكل التي يتعرض لها الأديب في بلادنا، وعن الموضوعات التي يطرقها، وقد جر هذا بطبيعة الحال الى الحديث عن الالتزام وعدم الالتزام. لقد كان لقاء طيبا بين الادباء السوفييت والادباء السوريين العرب. فقد اتيحت للسوريين فرصة طيبة للتحدث بصراحة عن قضية فلسطين وعن موقفنا منها، وعن كثير من قضايانا القومية وعن دور الأديب او الكاتب في معالجة هذه الموضوعات.

وتوالت بعد ذلك اللقاءات بين الفنيين السوفييت وبين الأدباء والمثقفين السوريين في المراكز الثقافية أو في الاجتماعات. ولا أريد هنا أن أعرض لبرنامج الزيارة بقدر ما أود أن أشير الى الموضوعات التي طرحت اثناء هذه الزيارة، وعن الاسئلة التي سألها ادباؤنا، وهي أسئلة تهم ولا شك الطبقة المثقفة عندنا.

كان من الطبيعي أن يسأل الضيفان عن موضوع باسترناك. لماذا رفضت الدولة نشر روايته «دكتور جيفاغو»؟ وهل يمكن القول أن باسترناك أساء الى الثورة السوفييتية؟ ولماذا رفض باسترناك جائزة نوبل؟

وعلى الرغم من أن مئات المقالات قد دبجت عن باسترناك في الصحف الغربية والعربية الا ان جمهورنا أحب أن يسمع رأي الضيفين عن قرب ويفهم وجهة النظر السوفيتية من أدباء سوفييت وعلى هذا السؤال أجاب السيد أناتولي بوتشاروف الناقد والمحاضر والصحفي:

«من المؤسف أننا لانعرف باسترناك الا من خلال روايته التي أثارت تلك الضجة، واعني بها «دكتور جيفاغو». ولعل الكثيرين من المستمعين لا يعرفون أن باسترناك شاعر مجيد، وهو من عمالقة الشعراء السوفييت. وأنا شخصياً لا اعتبر ان بوريس باسترناك اراد ان يسيء الى الثورة عندما كتب روايته. لقد كتبها وهو مقتنع بها، ولكن دور النشر عندنا رفضت أن تتحمل مسؤولية نشر هذه الرواية وفيها نقد لبعض الاوضاع في الاتحاد السوفييتي. وأمكن تهريب الرواية الى خارج الاتحاد السوفييتي حيث طبعت، وأحيطت بتلك الهالة والضجة الواسعة. أما عن رفض باسترناك لجائزة نوبل فلم يكن مرغماً عليه. بل إن باسترناك الشاعر الذي مجد الثورة والاديب الذي يتحسس مشاعر مواطنيه

رفض أن يأخذ الجائزة ، إذ لم يشأ أن يأخذ جائزة من رواية لم ترض عنها حكومته وشعبه » .

وقد ساق موضوع باسترناك الى الحديث عن موضوع مشابه ، وهو موضوع الاديبين السوفييتيين اللذين حكما مؤخراً بالسجن لمدة ٧ سنوات لاحدهما و ٥ سنوات للآخر .

وعن هذا السؤال أجاب بوتشاروف :

« لم يكن سبب هذا الحكم سبباً سياسياً بل كان سبباً أخلاقياً . فقد كان أحدهما (اندريه سينيا فسكي) ناقداً ، والآخر (يوري دانييل) مترجماً عن اللغات الشرقية الى اللغة الروسية . وكانا ينشران بشكل وافر في المجلات الأدبية والصحف ، ويعبران عن رأيهما بحرية ، وفي الوقت الذي كانا فيه يمجدان ويطريان بعض التصرفات والاوضاع في الاتحاد السوفييتي ، كانا ينشران في بعض المجلات الغربية للرأ باسماء مستعارة مقالات يتعرضان فيها بالنقد الشديد لبعض الاوضاع السائدة في بلادهما . بينا راح أحدهما مثلاً يتحدث عن مآثر الاديب السوفييتي أثناء الحرب في مجلات الاتحاد السوفييتي ، راح يكتب في الخارج في نفس الوقت منتقداً الشعب السوفييتي ومواقفه أثناء الحرب . هذه (الازدواجية) هي التي استدعت هذا الحكم .

وثمة أسئلة أخرى لعل الضيفين أو السيدة ايلينا بالذات ماجاءت الا لتجيب عليها وهي : هل يدرس الادب العربي في جامعة موسكو ؟ وما هي أهم مراكز الاستشراق في الاتحاد السوفييتي ؟ ومن هم أبرز المستشرقين ؟

وأجابت المستشرقة السيدة ايلينا على هذا السؤال :

— يدرس الادب العربي القديم والحديث في معهد الاستشراق التابع لجامعة موسكو . وثمة مراكز استشراق ناشطة أخرى في البلاد : في طشقند وباكو ولينينغراد ، واكثرها يميل الى دراسة المخطوطات القديمة والادب العربي القديم . أما أبرز المستشرقين عندنا فهو المستشرق الكبير كراتشكوفسكي الذي يعتبر بحق اكبر المستشرقين السوفييت ، ومن أهم الآثار التي عني بدراستها ونقلها الى الروسية القرآن الكريم الذي طبع بما يزيد عن ١٠٠ الف نسخة ولزوميات أبي العلاء والأيام لطه حسين ، والف ليلة وليلة . وقد ترجمت كلها باسلوب اكاديمي رصين ، ويعتبر كراتشكوفسكي كذلك من أهم المعتنين بالمخطوطات العربية القديمة وله كتاب بالعربية اسمه « مع المخطوطات العربية » . وكراتشكوفسكي يعتبر صاحب مدرسة الاستشراق وقد تخرج على يديه كثير من المستشرقين المعاصرين ويأتي بعد كراتشكوفسكي ساليه الذي ترجم « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ، وهو من جيل كراتشكوفسكي واسلوبه ، أما أبرز المستشرقين من الجيل الحديث فهما خالدوف في جامعة لينغراد وعليف في موسكو .

ولعل الحديث عن الاستشراق يقودنا الى السؤال عن أهم الآثار العربية التي ترجمت الى الروسية ، وقد أجابت السيدة ايلينا عن هذا السؤال بقولها :

— لقد ترجمت آثار كثيرة قد لا يعني حصرها الآن . ومن بين أهم الآثار التي ترجمت عدا ماذكرت الكراتشكوفسكي وماليه ، البخلاء للجاحظ ، وقد ترجمها هار لامبي بارانوف ، ويوميات نائب في الأرياف وقد ترجمها نويل عثمانوف ، والسمان والخريف ، وقد ترجمها فلاديمير شال . كما ترجمت بدوري عدة روايات وقصص أذكر منها « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ و « دعاء الكروان » لطه حسين و « الحرام » ليوسف ادريس ومجموعة قصص قصيرة ليوسف ادريس كذلك .

وعندما سئلت السيدة ايلينا عن رأيها في الادب العربي الحديث أجابت قائلة :

— ليس الأدب في الاقطار العربية على مستوى واحد ، ونحن نعتبر أن فن القصة في مصر يكاد يصل الى مستوى الكمال . ونجيب محفوظ او يوسف ادريس مثلاً لا يقلان عن أي كاتب قصة من الدرجة الممتازة في عالمنا الادبي .

وفي المركز الثقافي باللاذقية طرح هذا السؤال على السيدة الينا في الندوة التي اقيمت في المركز للضيفين :

— أما تعتقدين أن دور النشر العربية كانت أكثر اهتماماً بالادب الروسي من اهتمام المستشرقين السوفييت بالادب العربي ؟

وقد أجابت السيدة الينا على هذا السؤال بسؤال آخر : « هل كانت هذه الترجمات عن الروسية مباشرة ؟ لا ! وانما كانت عن الافرنسية أو الانكليزية . أما نحن فقد ترجمنا مباشرة عن العربية ؛ وهذا يعني أننا حاولنا تعلم اللغة العربية والعناية بها ، ولم نترجم عن طريق لغة وسيطة . ويجدر بي أن أقول ان اهتمام دور النشر العربية كان أكثر ما يحفل بالأدب الكلاسيكي الروسي ، بينما يتدنى هذا الاهتمام الى حد بعيد بالنسبة للأدب السوفييتي . ثمة فارق إذن وأضيف بأن تعلم اللغة العربية والترجمة عنها ليس بالعملية السهلة . والاستشراق يقتضي من المرء أن يمضي فترة طويلة من حياته في القراءة والدرس » .

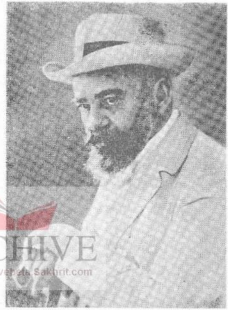
هذه هي أهم الموضوعات التي طرحت اثناء جولة الضيفين السوفييتين في المحافظات . وقد ناقش الوفد الضيف كل الاسئلة التي طرحت والموضوعات التي اثيرت بمنتهى الصراحة والوضوح . ولا شك أن لقاءه مع الأدباء السوريين وجمهور المثقفين عندنا كان ذا فائدة ملموسة من حيث التعرف القضايا الفكرية ، على النطاق المحلي والعالمي .

بنتشو سلافيكوف

شاعر بلغاريا الكبير

بمناسبة الذكرى المئوية لميلاده

مقتبس عن مقال للكاتب البلغاري
آنجيل تودوروف



« تحتفل الأوساط الأدبية في كثير من بلاد العالم، في هذه الفترة ، بالذكرى المئوية الاولى لميلاد الشاعر البلغاري العظيم بنتشو سلافيكوف Pentcho Slaveykov فقد ولد في ٢٧ نيسان ١٨٦٦ وتوفي في ٢٨ أيار (مايو) ١٩١٢، ورشح لنيل جائزة نوبل في سنة ١٩١٢، ولولا أن عاجله الموت قبل الاوان ، لكان أول أديب بلغاري يمنح الجائزة العالمية ، تقديرا لموهبته الشعرية الغنية وحماسته للحرية . »

تفتحت قريحة بنتشو سلافيكوف على الشعر في سن مبكرة . اذ استغرق في قراءة آثار الادباء الروس : بوشكين ، غوغول ، تورجنيف ، وأعجب بشعر هنريش هايـني ، كما تأثر بشعر الشرق (عمر الخيام ، وسعدي الشيرازي بصورة خاصة) ، واعجب بالتراث الشعري الشعبي في بلاده ، تلك كانت المصادر الرئيسية التي عملت على نمو الموهبة الشعرية عند سلافيكوف .

وككل شاعر يتأثر بملابسات الحياة التي تحيط به ، فقد تأثر سلافيكوف وهو مايزال طفلا بالبؤس الاجتماعي الذي يحيق بقومه ، كما تأثر بنكبات الحرب التي استعرت في بلده . ولعل بذور الثورة على الظلم والشر أخذت تتفتح في نفسه منذ ذاك الحين . فهو لم يعان شقاء الآخرين وحسب، بل تحمل بكثير من الشجاعة شقاءه الخاص ، اذ أصبح مقعدا وهو في ريعان الشباب . وظهرت نزعاته الانسانية في شعره ، انعكاسا لشعوره بآلام الآخرين .

ظهرت مجموعته الشعرية الأولى وهو في سن الثانية والعشرين ، وكانت تضم قصائد عاطفية منظومة بأسلوب ضعيف بعض الشيء . الا ان هذه المجموعة أتاحت له التعرف على أدباء عصره ، كما اتاحت له ولوج باب الادب والشعر ، فانتقل الى العاصمة صوفيا كأديب ناشيء . واحترف « صناعة الادب » فأخذ يترجم الكثير من الشعر الالماني والروسي ، وأدرك حاجته الى الاستزادة من الثقافة المعاصرة ، فسافر الى ليبزغ في المانيا ومكث فيها ست سنوات ، عبّ خلالهـا ما استطاع من الشعر والادب . وفي الوقت ذاته ، كان يبعث الى الصحف البلغارية بنماذج منتقطعة من انتاجه الشعري والفكري ، فكتب العديد من المقالات الأدبية ، وعاد الى بلده ليشغل منصب مدير لدار الكتب الوطنية في صوفيا ، ثم مدير للمسرح القومي ، واستمر يتقلب في هذين المنصبين طوال حياته .

لم يرق شعر سلافيكوف للنقاد المعاصرين الذين رأوا فيه نوعاً من التمرد على الأطر التقليدية والاساليب الشعرية المألوفة . فواجهوه بالنقد الجاف ، وحملوا عليه بكثير من الشراسة ، وكان التيار الفكري الرجعي أقوى من موجة التجديد التي حملها الشاعر ، فاضطر بدافع من الأسى ، الى ان يترك وطنه ، وذهب الى ايطاليا ، حيث وافاه الموت في سنة ١٩١٢ .

ظهر له ديوانان بين ١٨٩٦ — ١٨٩٨ بعنوان : « اغان حماسية » ، « أحلام » ، في هاتين المجموعتين نجد قصائد سلافيكوف التي نظمها تمجيداً للشعب ، ووصف فيها حياة الانسان البسيط بدقة وعذوبة وفيض من الصور المتفتحة الحية ، وفي الديوانين ايضاً قصائد اخرى نظمها الشاعر تخليداً لبعض الشخصيات العالمية « بيتهوفن — ميكيل آنجلو » .

واصبح سلافيكوف في نهاية القرن التاسع عشر اعظم شاعر في بلغاريا ، يتمتع بموهبة شعرية حافلة بالفلسفة والتعمق في حياة الناس ، تفيض بالغناء . فقد نشر في سنة ١٩٠٧ ديواناً

جديداً اسماه « حلم سعادة » ضم قصائد قصيرة ، تتجلى فيها بوضوح نزعته الغنائية ، كما تتجلى فيها افكاره ومشاعره وحبه لوطنه ، وتأملاته على مصير الفنان والانسان ، ومصيره هو بالذات . في هذه القصائد ينغمس القارىء في جو حزين مرير ، تمد الشاعر اضفاءه عليها .

ثم صدر له ديوان آخر عنوانه « جزيرة السعداء » وفيه يتخيل هذه الجزيرة الوهمية التي تحدثت عنها اساطير الاغريق فيصفها باجوائها وشعرائها واناسها ، كما يتصورهم هو ، مستعيرا خصائصهم من نماذج الحياة التي عاشها الشاعر في بلغاريا ذاتها .

لم تكن هذه القصائد التي نشرها الشاعر هي كل شيء في انتاجه ، فقد ظل حوالي عشرين سنة وهو ينظم ملحمته الكبرى التي تعتبر اهم أثر ابدعه سلافيكوف « الانشودة الدامية » في هذه الملحمة أراد الشاعر ان يقترب من هوميروس في ملحمتيه الخالدتين الالياذة والأوديسة ؛ وتتألف هذه الانشودة الدامية من « اناشيد » أي من مقاطع "نشر" أكثرها اثناء حياته ، ثم نشر القسم الآخر مع الاقسام السابقة بعد موته موضوع الملحمة هو العصيان الاهلي الذي وقع سنة ١٨٧٦ ، عصيان التف حوله الشعب البلغاري في سبيل تحرره الوطني . في هذه الملحمة تجلت عبقرية الشاعر بجميع جوانبها الفنية في فهم حياة الشعب ، ونضال الجماهير . وتعتبر اليوم من اهم الملاحم الوطنية التي يتغنى بها شعب بلغاريا .

لاحظ كثير من النقاد الذين توفروا على دراسة شعر بنتشو سلافيكوف تسرب النزعة المثالية الفلسفية التي كانت طاغية في المانيا آنذاك في انتاجه الشعري ، كما لاحظوا نماذج من شعره عني فيها الشاعر بمبدأ الفن للفن . ولكن من المحقق ان هذه التيارات احتلت مكانة ثانوية في آثار سلافيكوف الذي ظل بالدرجة الاولى شاعر الشعب ، يتغنى بحياة الانسان ويمجد كفاحه ، ويسجل اسلوبه في الحياة بصورة شعرية غنائية . من هنا يمكن القول ان سلافيكوف كان شاعراً قومياً من جهة ، واقعياً في تصوير حياة الانسان (على غرار بوشكين) من جهة ثانية . لقد عني سلافيكوف عناية خاصة بدراسة شاعر الحرية المجري (شندور بيتوفي) كما عني بترجمة أكثر آثاره الى البلغارية ، وخصص له مقالات طوالاً . وفي ذلك برهان على اتجاهات سلافيكوف التحررية الشعبية . فقد كان يؤمن بأن الشعر راية الكفاح الشعبي في سبيل الحرية والحياة الانسانية المثلى .

لئن واجه سلافيكوف النقد القاسي من معاصريه التقليديين من الأدباء والشعراء ، فقد كانت شهرته كبيرة عند ابناء الشعب البلغاري ، بل انها تخطت حدود بلاده . فأصبح اسمه معروفا اثناء حياته في اكثر بلاد اوروبا الشرقية والغربية ، بل لقد ترجمت آثاره الى العديد من اللغات الاجنبية . وقام العالم اللغوي السويدي الشهير « الفريد جانسين » بنقل جميع آثاره الى اللغة

السويدية تمهيدا لترشيحه لجائزة نوبل في سنة ١٩١٢ . وبالفعل تم ترشيح سلافيكوف لهذه الجائزة العالمية ، الا ان الموت عاجله قبل ان ينعم بها .

اخترنا القصيدة التالية كنموذج لشعر سلافيكوف القومي

« مائة وعشرون »

كانوا مائة وعشرين حين وصلوا هناك
وسقطوا جميعاً في المعركة الاولى
عدو متأهب ، كامن على ضفة أرض الوطن .
فاجأهم بطلقات
فسقطوا في سبيل الحرية
أين مثواهم هنا ؟ لا أحد يعرفه
لاأحد يعرفه

. . .

ومرت شائعة غامضة عنهم هنا
— كان يتناقلها الناس حين كنت صغيراً —
كان يقودهم بطل شاب نقي
كان العلم يخفق فوق بلدنا
وكانت الحرية تخفق في ثناياه
وكان صوته يرتفع عالياً في السماء
عالياً في السماء

. . .

« الحرية تزمجر في البراري
ان الشعب المستعبد في وطنه

قد ثار ، وقد قبلنا التحدي
إنه يطالب بحياة حرة جديدة
إننا نحمل اليك قلوبنا وايماننا
وقد جئنا نموت في سبيلك
نموت في سبيلك »

. . .

الى انشودتهم الحلوة استجابت المدافع
فقد حققوا واجبهم الاسمى
كما حققوا ارادتهم وقسمهم الصادق .
وبعد زمن طويل جاء عهد جديد
لقد تألقت الحرية فوق وطننا . . .
ولكن أين مثواهم ؟ لا أحد يعرفه !
لا أحد يعرفه !

أ . ل .



تاج العروس

من جواهر القاموس

من سلسلة التراث العربي القديم
تصدرها وزارة الانشاء والانباء في الكويت

تقديم وتحليل منير العمادي

لا مرية في ان اللغة العربية بحر لايدرك اقصاه ولا يبلغ منتهاه، ولقد تعددت فيها، منذ القرن الاول الهجري حتى يومنا هذا ، المعاجم ، او ماسهل السبيل الى المعاجم .

وكان اول من سلك بهذا الطريق نصر بن عاصم المشهور بالليثي ـ توفي سنة ٨٩هـ فانه أول من رتب حروف الهجاء على الطريقة المعروفة اليوم، وذلك يعني انه تخلى عما ألفه العرب الأقدمون من استعمال الحروف الابجدية ا ، ب ، ج ، د، هـ ، و ، ز ... الخ بل جعل طريقته اتباع الحروف التي تتماثل وتتقارب في الرسم ، ا ، ب ، ت ، ث ، ج ، ح ، خ ... الخ. ثم الاعرابي ، أبو مالك، فصنف خلق الانسان، والخيل والنوادر. ثم المدوي أبو خيرة فصنف كتاب الحشرات . ثم ابو عمرو بن العلاء ٧٠ ـ ١٥٤ هـ فصنف في النوادر . ثم الخليل بن احمد الفراهيدي ١٠٠ـ ١٧٠ هـ ، النابغة الذى يكفيني هنا بعض ماقال فيه معاصروه او من قارب عصره « والخليل بن

احد اوحـد العصر وقريع الدهر وجهبذ الأمة وأستاذ أهل الفطنة الذي لم ير نظيره ، ولا عرف في الدنيا عديله وهو الذي بسط النحو ومد اطنابه، وسبب علله ، وفتق معانيه ، واوضح الحجاج فيه ، حتى بلغ اقصى حدوده وانتهى الى ابعـد غاياته ... ثم الف على مذهب الاختراع وسبيل الابداع والمثال في العروض فحصر بذلك جميع اوزان الشعر وضم كل شيء منه الى حيزه وألحقه بشكله ، واقام ذلك عن دوائر اعجزت الأذهان وبهرت الفطن ، وكذلك الف كتاب الموسيقى فزم فيه اصناف النغم وحصر به انواع اللحون».

والخليل هو اول من ابتكر المعجم ، فألف كتاب العين ، اول معجم في العربية ، وسبب تسميته بـ « العين » فقد بدا لنا انه عز عليه ان يكون تالياً لغيره ، فلم يتبع في تصنيفه حروف نصر بن عاصم ، وانما بحث « بفلسفة » الحرف ومكانه في حق ادائه ، فانه لما اراد الابتداء في كتاب العين اعمل فكره فيه ، فلم يمكنه ان يبتدىء في اول حروف المعجم لأن الألف حرف معتل . فلما فاته اول الحروف كره ان يجعل الثاني اولاً وهو الباء ، الا بحجة وبعد الاستقصاء ، فدبر ونظر الى الحروف كلها وذاقها . فوجد مخرج الكلام كله من الحلق ، فصير اولاها في الابتداء ادخلها في الحلق ، وكان اذا اراد أن يذوق الحرف فتح فاه بألف ثم اظهر الحرف ثم يقول ، أب ، أت ، أج ، أع ، فوجد العين اقصاها في الحلق وأدخلها فجعل اول الكتاب « العين » ثم ماقرب مخرجه منها بعد العين ، الأرفع فالارفع حتى أتى على آخر الحروف، فقلب الحروف عن مواضعها، ووضعها على قدر مخرجها من الحلق ، فكان ترتيبه وتأليفه هكذا : العين ،الحاء ، الهاء ، الخاء ، الغين ، القاف ، الكاف، الجيم، الشين ، الضاد ، الصاد ، السين ، الزاي ،الطاء، الدال ،التاء، الثاء ،الظاء ، الذال ، الراء، اللام، النون، الفاء، الباء ، الميم ، الياء ، الواو ، الألف .

ثم أخذت المصنفات تتعاقب ، وقد نبغ في كل عصر عشرات ممن صنفوا في فنون اللغة والكلام. فمنهم من توسع في كتاب العين : الليث بن المظفر تلميذ الخليل ، ثم يونس النحوي «الضبي» ٩٤ ـ ١٨٢ هـ فصنف في معاني القرآن واللغات ثم الكسائي ١١٩ ـ ١٨٩ فألف بمعاني القرآن والمصادر والحروف وماتلحن به العامة .

وقد تبع الخليـل من اصحاب المعجمات ، في ترتيبه ، ابو علي القالي ٢٨٢ ـ ٣٥٦هـ في معجمه البارع ، ثم الازهري ٢٨٥ ـ ٣٧٠ هـ في تهذيب اللغة ، ثم الصاحب ابن عباد ٣٢٦ ـ ٣٨٥ هـ في معجم المحيط ، ثم ابن سيده ٣٩٨ ـ ٤٥٨ هـ في معجم المحكم والمحيط الأعظم .

وغير هؤلاء ممن اعتمدوا على الموضوعات ومعاني الكلمات ، دون الالتفات الى حروفهـا ولم يتقيدوا بترتيب الخليل ، مثـل ابن سلام الهروي ١٥٧ـ٢٢٤ هـ. بمعجمه الغريب المصنف وابن السكيت ١٨٦ـ٢٤٢ هـ في معجمه الالفاظ وكذلك ابن سيده في معجمه الثاني المخصص ، ونبغ غـير هؤلاء وأولئك ، فألفوا معاجم ، اعتمدوا في ترتيبها على حروف نصر بن عاصم ، تبعا لحرف اول الكلمة مع التخلي عن نظام الابنية والمقلوبات ، فمنهم الشيباني ٩٤ ـ ٢٠٦ هـ في

معجم الحروف ، والزمخشري ٤٦٧ ـ ٥٣٨ هـ في معجمه اساس البلاغة ، والفيومي المتوفى ٧٧٠ هـ في معجمه المصباح المنير ،ومنهم من اعتمد ترتيب حروف ابن عاصم تبعاً لحرف الكلمة الاول مع الاحتفاظ بنظام الابنية ، مثل ابن دريد ٢٢٣ ـ ٣٢١ هـ في معجمه الجمهرة ، وابن فارس ٣٢٩ ـ ٣٩٥ هـ في معجمه المجمل ، وله كذلك المقاييس ،ومعاجم اعتمدت ترتيب ابن عاصم ولكن تبعا لحرف آخر الكلمة ، وجعلوا لكل حرف بابا ، ثم فصلا للحرف الاول فالثاني من الكلمة مثل الفارابي (توفي سنة ٣٥٠ هـ) في معجم ديوان الادب ، والجوهري (توفي سنة ٣٩٣ هـ) في معجمه الصحاح ، والصاغاني (٥٠٧ ـ ٦٥٠ هـ) في معجمه العباب ، **وابن منظور ٦٣٠-٧١١ في معجمه لسان العرب ، والفيروز بادي ٧٢٨ - ٨١٧ في معجمه القاموس المحيط ، محمد مرتضى الزبيدي ١١٤٥ - ١٢٠٥ هـ ، في معجمه تاج العروس من جواهر القاموس .**

وهذه الثلاثة الاخيرة هي امهات المعاجم ، فإن شهرتها فاقت غيرها ، بل هي اساس تنظيم المعجمات وتحديدها ، ولقد يهم الباحث التعرف على صفاتها ، اوصفات كل منها .

لسان العرب: هو اضخم معجم موسوعي التزم مؤلفه طريقة صحاح الجوهري فجمع فيه ماتفرق بمعظم الكتب من علوم اللغة وبسط فيها القول ، واعتمد اكثر ما اعتمد تهذيب اللغة للأزهري ، والمحكم لابن سيده ، وغيرهما ، ويشتمل على ثمانين الف مادة ، بخمسة عشر مجلدا « بطبعته الاخيرة » منها مجلدان خصا بالفيف ، واللفيف من الكلام كل كلمة فيها معتلان اومعتل ومضاعف ويضم لسان العرب نحو عشرة آلاف صفحة من الحجم الكبير ، وجميع كلامه مضبوط بالشكل .

القاموس المحيط جمع مؤلفه مما في العباب للصاغاني والمحكم ، وغيرهما من المؤلفات اللغوية واختصرها ، وانتقد مافي صحاح الجوهري من اوهام ، وهو دقيق في ترتيبه وايجازه ، ومع ذلك لم يخل من اوهام كثيرة انتقدها كثيرون من الباحثين ، وأخذوا عليه الكثير من السقطات ويضم ستين الف مادة ، ويقع في اربعة مجلدات وصفحاته نحو الألف والستمائة .

اما تاج العروس من جوهر القاموس، وهو موضوع بحثنا الذي عقدناه ، واوجزنا ماقدرنا فيه على الإيجاز ، فهو شرح واف للقاموس المحيط نقضه الزبيدي من اساسه وتتبع مافيه من اوهام واخطاء بصورة ان الشرح فاق الأصل وتغلب عليه ، وقد بدأ الزبيدي بتأليفه سنة ١١٧٤ هـ وانتهى سنة ١١٨٨ هـ ويقول : « مكثت مشتغلاً بهاربعة عشر عاماً وشهرين » .

وقد طبع من تاج العروس سنة ١٢٨٧ هـ خمسة اجزاء ثم طبع كاملاً في عشرة اجزاء سنة ١٣٠٧ هـ ، والطبعتان خاليتان من الضبط

←

الانسان والحياة العسكرية

دراسات سيكولوجية للنقيب عبد الحميد كركوتلي

عرض وتلخيص اسماعيل عامود

الحياة العسكرية ، كحياة، لها روابطمصيرية خاصة ، وكبناء قائم له مسؤولياته الحياتية ، هذه الحياة ، هل هي بعيدة عن المظاهر الحضارية ، وتأثيرها وخلقهـــا ، وهل تتأثر بمظهر دون الآخر ..؟؟

الواقع ان الانسان العسكري يتأثر بهـذه المظاهر الحضارية ، شعر بهذا أم لم يشعر ، لأنه وقبل كل شيء ، انسان اجتماعي ، يمارس حياته الحضارية ضمن شارع ومدينة ومظاهر ثقـافية عامة .. ولأنه يقضي أوقات فراغه بممارسة هذه المظاهر ، إنه يقضي وقته بين الكتاب والموسيقى والفيلم السينمائي ، وبين مشاعر معينة قلقة أحياناً،

→

والشكل ، هذا الى سقم الطباعـــة ، وكثرة الأخطاء التي حفلت بها كلتا الطبعتين ، ويقول السيد عبد الستار احمد فراج ، الذي يعنى بطبعته الأخيرة « فالاستفادة من طبعتيه السابقتين قليلة ، بل فيهما مزالق وعثرات ، ضررهـا اكثر من نفعها » .

وتاج العروس ، افخم واضخم قاموس عربي، وقد جمع فيه سائر ما تفرق في مصنفات علماء اللغة والنحو ، والأمثال ، والطبقات ، والحـديث ، والأعلام، والحيوان والنبات والطب ، والدواوين، والطير ، والوحوش ، والسحـــاب والرياح ، والنوادر ، ولم يـــترك شاردة من الكلام الا اوردها موردها الواضح السليم بتدبر وحسن بيان .

وقد عمدت وزارة الإرشاد والأنباء الكويتية الى اعادة طبع تاج العروس من سلسلة منشورات التراث العربي ، فصدر منه الجزء الأول « برقم ١٦ » بتحقيق السيد عبد الستار احمد فراج ، ويقع هذا الجزء بخمسمائة واثنين وعشرين صفحـــة ، من القطع الكبير ، وبورق جيد متين ، وخص هذا المجلد ، بحرف الهمزة فقط ، اي بالـكلمات المنتهية بحرف الهمزة ، وقد طبع طباعة متقنة غاية الإتقان ، مضبوطـة بالشكل ، وبالحرف الكبير نحسب انه حرف « ٢٢ بنط » او « ٣٠ »

واذا اتخذنا ، هذا الجزء الأول ، نموذجاً لما يأتي من اجزاء ، فيبدو ان « تاج العروس » سيقع في عشرين مجلداً .

وتاج العروس في جملته يضم مئة وعشرين الف مادة ، وهي كما ترى زادت بضعف ما عليه القاموس المحيط للفيروز آبادي ، وفاقه بالشرح والضبط والشكل ، والتصحيح ... ثم انه يمتاز بما جاء به الزبيدي من استدراك ، فجاء وافياً ، كافياً ، وموسوعة ضخمة عامرة لا يستغني عنه الباحث والكاتب ، والأديب والمتأدب وطلاب العلم .

ومريحة أحيانا أخرى ... وبعد قضائه هذا الوقت ينقل تأثير هذه المظاهر الى معسكره ، وبيته .. الى ندوته ومهجعه ...

وحتى لا ينتشر الغث الحضاري من هذه المظاهر بين انساننا العسكري ، وحتى لا ينقل هذا الغث الى المعسكر والبيت والمهجع ، فيأخذ به وبنفسه وبمقوماته الخيرة النبيلة ، ويضعه في أتون الضياع الفكري ، وتكون النتيجة الابتعاد عن مهماته القومية التي خلق من أجلها ، والابتعاد عن مسؤولياته البطولية التي جهز لها ، وحتى يؤمن للانسان العسكري مظاهر بناءة من الثقافة الانسانية ليكون دوماً على مستوى عال من الاستعداد الفكري والتهيؤ النظري للمهام الوطنية المسندة اليه .. حتى يتم كل هذا ، لا بد من دراسات علمية موضوعية هادفة ، تشرح له المفاهيم الحضارية ، وتوضح التيارات الثقافية المدبدبة الموجودة في مجاله الحياتي ، وتبرز التيار الانساني البناء الذي يهذب النفس ويطورها ، ويخلق فيها النزعات الايجابية الدائمة ..

وكتاب « الانسان والحياة العسكرية لمؤلفه النقيب عبد المجيد كركوتلي » يبرز لنا تلك الدراسات العلمية الموضوعية التي من شأنها رفع المستوى الوطني والقومي للانسان العسكري العربي ، وتخليصه من القلق الحضاري .. ووضعه في الطريق الانساني الايجابي .. لأن العسكري ـ كانسان ـ مسؤول عن وجوده ووجود الآخرين ، عن حريته وحرية الآخرين شاء أم أبى .. ولذا ، ومن هذه الزاوية ينظر المؤلف الى المجتمع ، ومن ثم الى تكوين « الشخصية » التي لابد لها من الثقافة الحضارية كضرورة مباشرة .. لأن وجود الافراد عن طريق شخصياتهم وعن طريق خلق ثقافاتهم ، هو الذي يعطي المجتمع طابعه الخاص المميز له عن غيره ، وهو الذي يخلق في الوجود مفهوم المجتمع الانساني .. إذن لا بد من طرح القضية من زاوية خاصة ، زاوية البحث عن أسس التكوين السيكولوجي الثقافي للمجتمع ، وهنا الطرح يأخذ صورة التساؤل عن حقيقة الشخصية .. عن تحليلها وكيانها كأساس في المجتمع ، كما أنه لابد من السؤال عن أهمية الحضارة ، وتحليلها وأثرها التفاعل المتبادل مع الشخصية الانسانية ؟

والحضارة الانسانية هي المادة الحيوية ، في خلق الذات عاطفيا من ثقافة ومثل وعادات وأدوات .. إنها الاسلوب المعيشي والفكري الذي تسير على نمطه جماعة من الجماعات . « فالشعب العربي ـ اذا أردنا تعريف حضارته ـ عبارة عن مجموعة مايؤلفه الكتاب وما يعبر عنه الفنانون وما يقول به الفلاسفة ، وما يضمه الناس في علاقاتهم ، مجموعة مايسير عليه الأفراد ضمن العادة التي تسيطر عليهم وتدفعهم الى نماذج سلوكية خاصة ... ص (٢٠) » .

وينفذ المؤلف بعد ذلك الى « القلق النفسي والحضاري » والى « القلق في سلوك الجندي والمحارب » فيعتبر بأن أدوات القتال آلات خرساء جامدة ، ومهما بلغت قوتها ودقتها ، الا أنها مرتبطة بالانسان ، بنفسه ودوافعه

الشخصية ، وما القلق عند المحارب في أول لحظات قتاله الا انعكاسا يمثل القلق النفسي الذي يسبق الفرد وهو في دور البحث عن قيم يتمثلها ويؤمن بها . قيم تشعره بحياته ، ويمثل القلق الحضاري الذي أدى — أو يؤدي بالفرد — الى عدم الاستقرار الفكري والضيـاع الذهني ، وهذا مانجده عند كبـار الوجوديين في كتاباتهم ومؤلفاتهم ، وهو قلق مثير يرتبط ارتباطاً جذرياً بماهية الانسان ، ويرتبط بوجوده العميق الذي تمتد أصوله الأولى الى الشخصية الانسانية ومدى تحقيقها لذاتها وكيانها ..!

هـــذا النوعان « القلق النفسي والقلق الحضاري » ماحصة المحارب والجند منهما ، وما هي الصور التي تظهر عندهما من خلالها ؟ وما نوعية الأعراض التي تتوضح في ذاتيها ؟

ان العسكري حينما يدخل الجيش يتعرض لنوع من القلق النفسي مصدره الحياة الجديدة بل البيئة الجديدة ، هذه البيئة التي لها خطواتها المفاجئة ، امكانياتهـــا ومظاهرها وقيودها ، وبالتالي لها قيمها المرتبطة بها ، وهذه البيئة هي « الحياة العسكرية » بصورة عامة ولحظات « القتـــال » بصورة خاصة .. هذا القلق — قلنا — مصدره هذه النوعية الجديدة من اللحظات التي لم يشاهدها سابقاً ، وعليه أن يتكيف لأوامرها ، وعليه ان يخضع لمشيئتها ، والا فهو خارج الجماعة وخارج قوانينها . .

العسكري في أول حياته العسكرية يكون مليئاً بالقلق الذي يدفعه لكثير من التصرفات الخاصة به .. والجدير بالذكر ان نسبة المشاجرات بين العسكريين في أول عهدهم بالعسكرية تكون مرتفعة عنها في نهايتها ، وان نسبة الهروب من المعسكرات تكون في قمتها في البداية وتنخفض تدريجياً كلما ازدادت خبرة العسكري بواقعه الجديد ..

والسؤال الآن ، مانوعية القلق النفسي الذي يعتري المحارب ؟ الاجابة ، لابد من القول بأن المحارب وفي كثير من الاحيان يكون عرضـــة للنوعين السابقين من القلق وبنفس الوقت.. فميدان المعركة يمتاز بوجود مثيرات مقلقة ... انها أرض ، أرض جديدة في كل شيء ، جديدة في طلقاتها ونيرانها ومناظرها ، جديدة في تجاربها ودمائها المرشوشة هنا وهناك ، جديدة في اشلائها المبعثرة بكل وحشية وعنف ... المحارب في اول لحظات قتاله يكون متردداً وجلا لايعلم كيف يتصرف مع جوه ، ولايدري كيف يسيطر على نفسه وعلى بندقيته ، وكلما كان القائد على حنكة والمام بنفسية محاربيه كلما ساعد على تطورهم وخلاصهم من قلقهم ... واذا حللنا هذا النوع من القلق النفسي وجدناه عبارة عن مجموعة ردود أفعال لمثيرات !

أما من حيث نوعية القلق الحضاري الـذي يتعرض له المحارب ، فالواقع انه يرتبط بالمبـدأ الفكري الذي يعيشه المقـــاتل ، يرتبط بالسبب الحياتي الذي يقاتل من أجله العسكري . ولعل ظروف القتال لاتسمح للمحارب بأن يمر بالمراحل الوجودية السابقة حتى يصل الى القلق الفكري ، بل انما يجد نفسه وجها لوجه أمامه بدون سابق

استعداد ، انه يجده وقد وقف أمامه كالحائط الصلب الذي يتحداه ... والكثرة من المحاربين الذين أدركوا وعاشوا السبب الذين يقاتلون من أجـله واقتنعوا به ، لايتعرضون له . . . أما الذين يقتلون ويذبحون مقابل لاشيء ويخدمون أفـكارا استعمارية ، فانهم عادة مايسيطر عليهم قلق حضاري يعصف بهم ويحطم عندهم كل عزيمة وثبات ـ ويضرب المؤلف في كتابه مثـلا عن حرب الجزائر وهروب العسكريين الفرنسيين من الصفوف والتحاقهم بجيش التحرير ـ ثم يخلص الى القول بأنه كلما ازداد الوعي عند الـكائن واتسع نضجه . . كانت خيوط القلق واهية ..!

وفي الفصل الثالث من الكتاب يتعرض الكاتب الى أمراض الحرف والكلام ، فـكم من «مدرب» استحوذ عليه الفشل أمام المجموعة لوجود تأتأة في كلماته ، وكم من مدرب تعرض السخرية الداخلية من الجماعة لاضطراب كلماته ولجلجتها . وأمراض الكلام تترك أثرا سيئا في المجتمع العسكري . لأن الفرد العسكري لايبقى في موقف واحد ، انـه يتلقى الاوامر فترة طويلة . . لكنه في يوم من الايام سيلقي الاوامر وسيكون آمرا لمجموعة او طائفة من الافراد .. يبقى مدة في طور الاغرار لكنه سيبقى مدة أطول في دور المدرب والمرشد والقائد ، وصفات القائد والمدرب والمرشد ليست وليدة المصادفة والايحاء ، وليست وليدة الوراثة والحظ والأسرة .. انها وليدة الفكرة والثقافة ، وليدة التجارب والايام المتعبة . لذلك كان الاهتمام بالمجال والصحة النفسية للفرد ، والاهتمام بالذات ودراسة نقاط ضعفها وقوتها ، انما هو من الامور الحاسمة والبناءة في المجال العسكري . هذا المجال الذي هو محور لحيـاة الوطن ومركز للقوة الدافعة ، ومصدر لقيم البطولة ، وأمل للشباب ومدرسة للمجد والتضحية والخلود . .

وبعد هذا يعرج بنا المؤلف على الانسان والمعنويـة ... على الاخصـائي النفسي في القوات المسلحة ، لأن مصدر حاجة القوات المسلحة الى الخدمات النفسية يكمن اولا وأخيرا : في بث روح الانسجام بين الفرد واختصاصه ، بين الجندي ومحيطه ، والرئيس ومرؤوسه . . وأخيرا بين المجموعة كلها ، ليعم التفاهم المتسع والردود الحسن ، والروح المعنوية العاليـة ، والحماسة الجياشة .. ثم يشرح لنـا المؤلف اختبارات « وكسلر » للذكاء العام والشخصية ، التي تستعمل في العيادة والمدرسة والجيش ، مقدماً لنا نماذج حية منها مستندا على المنهـج الجامعي للأخصائي النفسي في جامعة عين شمس ، ثم يشرح فعالية الخدمات النفسية في القوات المسلحة « س ٧٣ » واختبار المادة الميكانيكية الذي يستعمل في عمليات تنظيم القدرات والخدمات النفسيـة في وقت السلم .. ثم اختباراً الذكاء العام الذي يطبق على الاميين في عمليات تنظيم قدراتهم والتأهيل المهني .. ثم يشرح لنا اهتمام الدراسات النفسية في القوى العسكرية لأنها اللولب الحي للنشاط والنجاح والظفر . . أما « الشائعات » ومحاربتها فتعتبر من الاعمال الدقيقة للاخصائي ، وعليها يتوقف مصير الحالة النفسية والروح المعنوية لأفراد الجيش ..

والشائعات دوماً تسير وفق طريق مدروس معلوم يفندها المؤلف « ص ٨٤ » فمن شائعة الاحلام الى شائعة الخوف .. ثم يتطرق بعمق الى أثر الخدمات النفسية في وقت الحرب . . ثم الى الامراض النفسية في المعركة ، أهمها الانهيار العصبي والهستريا التحويلية وهذه تضم : هستريا التوهم والشلل الهستري والعمى الهستري . .

وفي الفصل الخامس يتعرض المؤلف الى ماهية السينما والافلام الحربية فيقول : الحياة العسكرية في الفيلم السينمائي يجب أن تكون دوماً وأبداً بشكل انساني بنّاء ، صادق هادف ، لأن أي تصوير مبتذل لهذه الحياة ، انما هو في الواقع انحراف وطني وسلبية قاتلة وتشويش مريض ..

وبعدئذ يشرح لنا ـ ص ١٨٠ ـ سيكولوجية المتفرجين وسيكولوجية الافلام والقطاعات : « الفيلم التاريخي ، الفيلم البوليسي ، الفيلم الافريقي (طرزان بأنواعه) ، الفيلم الاجتماعي ، الفيلم الكلاسيكي — مجموعة القصص الكلاسيكية — الفيلم الفكاهي ، الفيلم العربي ، الفيلم الحربي .. الخ ثم حقيقة الفيلم الحربي : وهذا الاخير عندما ينتج ، لاينتجه انسان معين ، بل تقف وراءه دولة ما ، وتقف خلفه سياسة لها اتجاهها العالمي ، لذلك كان لابد من تغطية هذا النوع بدراسة وافية شاملة ، انه يحكي دوماً قصة معركة ، او هجوم فرقة ، أو شخص ، يحكيها بأسلوب يستحوذ على مشاعر المتفرجين .. لذا فان مايعرضه الفيلم الحربي بمختلف تصانيفه ـ حربي ايجابي ، حربي تعليمي ، حربي قصصي ، حربي كلاسيكي ، حربي دعائي ، حربي سلبي ، حربي تجاري .. الخ ـ من مناظر ، تثير الدوافع النفسية ذات الاتجاه العنيف ، وتثير الرغبة في القتال ، وتثير عواطف المناصرات ولذة النصر ، انها ومع تكرارها لطابع معين من السلوك تخلق في ذات المشاهد لها ، الميل القوي للاقتداء والتقليد .. وعند الاقتداء يبرز الخطر الكامن في هذا النوع من الافلام ، وعند التقليد يكمن ـ في بعض الاحيان ـ التخريب المقصود للنفوس العسكرية والمدنية على السواء ..

وفي « الفصل السادس » والاخير يتغلغل المؤلف في الموسيقا وألحان البطولة .. لأن اللحن الموسيقي الجدي يقف دوما كمصدر ثابت في اعطاء النفس ماهيتها الخيرة وفي ارجاع النفس لواقعها النبيل الانساني .

فالانسان مهما بلغت فيه درجة القسوة والجلف والتحجر ، الا انه أمام لحن معين يسلم زمام نفسه له وتبدأ أصابعه في تتبع اللحن ، ورأسه يتمايل مع تموجاته تمايل راقصة غجرية نشوى ، اللحن الموسيقي مرتبط مع الانسان ارتباط هذا بالشجر والماء والحقل .. انه صورة معبرة عن آمال الكائن وأعماقه وأحلامه ، صورة معبرة عن ذاته وآلامها ونشوتها ، ولم يتعلق به هذا التعلق الحي الا لانه مرتبط بأحاسيسه ومشاعره وأعصابه ··· ويضرب المؤلف على ذلك الامثال الكثيرة ، كموسيقا بيتهوفن ، وموزار وغيرهما ، من أساطين النغم في العالم ، ثم يأتي على أشكال الموسيقا كاللحن العسكري واللحن الشعبي ،

←

شعراء سورية

لأحمد الجندي

عرض وتحليل نزار عبيد

منذ سنة ونيف قال لي أحد الاصدقاء وعلى وجهه الف علامة استفهام: « لماذا يعرف القارىء العربي عن حياة جان بول سارتر والشعراء الغربيين المعاصرين أكثر مما يعرف عن شعرائنا وأدبائنا المعاصرين » . فأجبته بالقول الشائع : « لا كرامة لنبي في أرضه » وأردفت أتحدث اليه عن قلة دور النشر في سورية .

وأمس أهداني الاستاذ الشاعر احمد الجندي كتابه « شعراء سورية » الذي يحدثنا فيه عن تسعة من شعرائنا وهم خير الدين الزركلي ، شفيق جبري ، بدوي الجبل ، محمد البزم ، خليل مردم بك ، بدر الدين الحامد ، عمر ابوريشة ، رفيق الفاخوري ، نزار قباني ، فسررت كثيراً وشكرت الاستاذ احمد على عمله هذا .

استهل الاستاذ جندي كتابه بمقدمة قصيرة عن وضع سورية الادبي قبل الحرب العالمية الاولى وعن تبعيتها الادبية لمصر بوجود أمير الشعراء شوقي وحافظ ابراهيم ثم تحدث عن ظهور الزركلي وشفيق جبري وبدوي الجبل الذين حملوا راية الشعر العربي في سورية في هذه الفترة من الزمن .

→

والموسيقا العالمية (العلمية) والموسيقا العربية ، و (المرشات) التي يسير على وقعها الجنود .. وافتتاحيات الموسيقا ، كافتتاحية (١٨١٢) لتشايكوفسكي التي خلدت انتصار الشعب الروسي على جحافل بونابرت بعد حصار طويل مرير ، و « بولونيز شوبان » التي خلد فيها شوبان حبه لوطنه وعودة عواطفه اليه بعد ضياعه في الوسائل السلبية .. و « السيمفوني الثورية لفرانز ليست » (١٨٣٠) التي وضعت لتخلد الثورة الفرنسية .. وغيرها كثير ..

وبعد فان كتاب « الانسان والحياة العسكرية » فيه الكثير الكثير من الدراسات السيكولوجية المفيدة ، فمحاربة المظاهر الحضارية المؤذية لحياة الانسان وازالتها واقصائها عن وجودنا المتلهف لكل تطور معقول بناء ، هو من أعمق المبادىء التي يجب التزامها عن ايمان مطلق بالحياة الهادئة الايجابية وبالانسان الخيّر النبيل ..!

بعد هذه القدمة تحدث المؤلف عن الشعراء التسعة ، فتحدث عن خير الدين الزركلي شارحاً للقارىء بدء حياته الأدبية ثم ذكر بعض مؤلفاته وانتقل الى وصف شعره والعوامل التي أثرت في الشاعر مستشهداً ببعض أبياته ، والحق يقال ان الاستاذ جندي استطاع ان يدلنا على نفسية الشاعر الابية وأن يرسم لنا صورة عنه رغم قلة الابيات التي أوردها له وذلك بفضل تذوقه للشعر وحسن اختياره .

الاهل أهلي والديار دياري
وشعار وادي النيربين شعاري
ماكان من ألم يحلق نازل
وادي الزناد فوقده بي واري
ان الدم المهواق في جنباتها
لدمي وان شفارها لشفاري

بيد أنه من جهة اخرى لم يضع نفسه موضع الناقد الذي يدلنا على مواطن القوة والضعف في آن واحد ، رغم أنه جدير بذلك متذوق للشعر ، كما اختصر الحديث عن الشاعر الزركلي تاركاً القارىء بشوق ونهم الى المزيد عن حياته وشعره ، ينتقل الى شاعر الشام شفيق جبري ناهجاً نفس النهج في الحديث، فذكر شيئاً عن حياته وشعره وبعض مؤلفاته

الا انه هذه المرة لم ينس اعطاء القارىء شيئاً من ظرفه المعروف عنه أثناء التحدث عن حياة الشاعر الخاصة في مصيف بلودان . قال : « وكنت اقتحم هذه العقبات كلها حين القاه في مصيفه الخالد ـ بلودان ـ فأجلس اليه بعد أن اقدم له بمقدمة اعتذار اقول له فيها : (ان القرية صغيرة وليس لي فيها من أجالسه أو أحدثه في الادب بصورة خاصة لذلك فان من حق الاستاذ ان يحملني هذه العنيات وأن يحوقل ماشاء له الانزعاج فلست ممن يزولون عن المكان بسهولة أو يتزحزحون بيسر وان وزني ليمنعني من سرعة الحركة ويحول بيني وبين الرشاقة والخفة) وكان يتلقاني الاستاذ الكبير بالضحكة القهقهة ويقول لي : (ياسيدي اجلس وأمرنا لله) » .

هذا الاسلوب المرح الذي تحدث به الاستاذ جندي يجعل القارىء يعيش نفس الجو مع الشاعر بل ينقله الى جوار الشاعر ويخفف عنه عناء الاسلوب التقريري الذي يكتب به عادة في مثل هذه المواضيع .

وينتقل المؤلف الى الحديث عن شعر الشاعر وصوره المجنحة وخياله الخصب وديباجته القوية :

قالت دمشق وقد ناجيت غوطتها
ومــــائج الدوح في جنبي مطرد
أتترك الروض والأنغام تملؤه
وتنتحي البيد لا روض ولا غردُ
ما أنت والبيد تطويها وتنشرها
كأنها الــــيم منزوح به الأمدُ

الى آخر هذه الايات التي اوردها المؤلف .

ومرة ثانية يضن علينا المؤلف ويتركنا نواقين الى المزيد لينتقل بنا الى الشاعر الكبير بدوي الجبل الذي جمع بين الغزل الرقيق الضمخ بالعطر والعاطفة الوثابة والوطنيات المتأججة حماسة وقوة وعنفوانا :

بـدمر لا السفوح معطلات
من الغزل الضحوك ولا الروابي

وقوله :

مجنونة والحسن لم تكتمل
فتنتـه الا ببعض الجنون
وخفة الايام في ثغرهـــا
لكن بعينيها وقار السنين
من قبلة خائنـــة في الهوى
وقبلة قد تممت لا أخون

الى قوله في شعره الوطني مخاطبا فرنسا بعد هزيمتها النكراء على يد الالمان :

ياسامر الحي هل تعنيك شكوانا
رق الحديـــد ومارقوا لبلوانا

وبنفس الطريقة التي تحدث بها عن الشاعرين السابقين ، تحدث عن الشاعر الكبير بدوي الجبل وتركنا

مابين آه وأواه وليت وهل
لانستقر على حال من الفكر

تركنا نريد الكثير الكثير من شعر البدوي البلبل الفرد في سماء سورية منتقلا الى الشاعر محمد البزم فخليل مردم بك وبدر الدين الحامد وعمر ابي ريشة ورفيق الفاخوري ، متحـدثا بنفس الطريقة التي تحدث بها عن الشعراء السابقين .

ولعل ضيق المجال جعل الاستاذ جندي يختصر في الكتابة وكان من واجبه ان يخص كل واحدمنهم بكتاب كي يعطيهم بعض حقهم ماداموا قد جعلوا ديدنهم خدمة الادب العربي .

وأما في القسم الأخير من الكتاب فقد تحدث المؤلف عن الشاعر الغزلي نزار قباني وهنا لابد لي من وقفة قصيرة مع الاستاذ أحمد اسأله فيها بعض الاسئلة .

ان (نزار) شاعر مجدد ما في ذلك شك ، ولكنه أتى بعد المرحلة التي تحدث الاستاذ أحمد عنها . فقد ظهر بعد الزركلي وبدو الدين الحامد وجبري والبدوي ، وأظن ان الشاعر سليم الزركلي والشاعر أنور العطار قد سبقاه في الزمن ، فلماذا لم يتحدث الاستاذ جندي عنهما مع أنه يتحدث عن المرحلة التي أتت بعد الحرب الاولى .

هذا من جهة ، وأما من جهة اخرى ورغم أنني أرى نزاراً كما يراه الاستاذ جندي ولي نفس الرأي فيــه ، الا أني الفت نظر الاستاذ جندي الى مقدمة كتابه حيث يقول عن نزار :

« ان نزاراً لايلتفت الى الاسلوب بل يهمــه من الشعر أن يكون الفاظاً شعرية قائمة بذاتها

مستغلة ، الفاظاً تكاد تترك السطور لتطير في عالم الخيال »

ثم يعود الاستاذ جندي فيقول في آخر كتابه وفي بحثه عن نزار مانصه بالحرف الواحد : « ثم هو يفتش عن اللفظة المبتذلة العادية ليستعملها في شعره ويترك اللفظة الدالة المنتقاة التي تحتفظ بجدتها وبهرجها ، والكلمة وان كانت صحيحة من ناحية المعجم الا ان كثرة استعمالها وابتذالها يجعلانها من البضاعة الرخيصة التي تأباها العين ولايحبها النظر »

هنا احب أن اسأل :

كيف تكون كلمات نزار شعرية تكاد تترك السطور لتطير في عالم الخيال ، وتكون في الوقت نفسه مبتذلة عادية . مع ان مبدأ عدم التناقض في علم المنطق لايقر ذلك مطلقاً ؟

وقبل أن أنهي هذه الأسطر القليلة ، أحب أن اشكر الاستاذ أحمد الجندي على كتابه (شعراء سورية) الذي أعطانا فكرة عن شعرائنا كما أعطى الشعراء أنفسهم قسما من حقهم علينا وأياديهم البيضاء على الأدب والشعر ، وأرجو من الاستاذ جندي متابعة الكتابة عن الشعراء الباقين.



سلسلة
كتب قومية

تصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي ، سلسلة كتب قومية، تهدف الى اغناء ثقافة المواطن العربي بالبحوث التي تمس اهم شؤونه ومرافقه ، ومشاغله الفكرية والقومية . وتوزع بأسمار زهيدة رغبة في تعميم الفائدة منها ، وتحقيقاً لهدف اساسي من اهداف الوزارة .

وفيما يلي بعض البحوث التي تصدر في هذه السلسلة الجديدة ، خلال الاشهر القادمة من عام ١٩٦٥ :

التسيير الذاتي والتجربة اليوغسلافية للدكتور صلاح وزان

« صدر في الحلقة الاولى »

التخطيط الاشتراكي للدكتور عبد الله عبد الدايم

« صدر في الحلقة الثانية »

المغتربون العرب في امريكا الشمالية للدكتور جورج طعمة

« صدر في الحلقة الثالثة »

القومية العربية في القرن التاسع عشر للدكتور توفيق برو

« صدر في الحلقة الرابعة »

الفن والقومية للدكتور عفيف بهنسي

« صدر في الحلقة الخامسة »

الموقع الاستراتيجي العربي لهيثم الكيلاني

« صدر في الحلقة السادسة »

الحلقة التالية في موضوع الاشتراكية في البلدان الاشتراكية المتخلفة
لمحمد الجندي

قيد الطبع

معرض الربيع

تقديم غازي الخالدي

معرض الربيع هذا العام في حلب تخطى مسيرة الحركة الفنية نفسها .. وتضافرت عدة عوامل لانجاح هذا المعرض ، اهمها تمثل جميع الاتجاهات الفنية المعاصرة ، واشتراك اكبر عدد من الفنانين فيه ، وظهور وجوه جديدة انضمت لاول مرة الى الحركة الفنية .. وعودة بعض الاسماء القديمة التي غابت طويلاً عن المعارض ، الا ان هذا الكلام لايعني ان المعرض يمثل قمة التطور الفني في سورية العربيـــة ، أو انـــه من انجح ما اقيم من معارض .. ولكنه كظاهرة حضارية يفوق بكثير معرض الربيع السابق الذي اقيم العام الماضي في حلب .

ماهي الظواهر الهامة في هذا المعرض ؟ ماهي التطورات الجديدة التي طرأت على تجارب الفنانين ؟ هل من جديد في هذا المعرض ؟ .

اولاً : ظهرت محاولات جديدة عند بعض الفنانين للتخلص من القوالب والاشكال التي وضعوها لانفسهم كوسيلة من وسائل التعبير عن احساسهم ، وعن التجربة الذاتية التي يعانونها .

الا ان هذه المحاولات تبقى في حدود « التغيير » ولا تصل الى حدود « التطور » لان مفهوم التطور بمعناه التشكيلي والحضاري يختلف عن النتائج التي قدمت في هذا المجال . وقد يكون من جراء هذا التغيير ظهور بوادر خطوة جديدة الى الامام ولكن ابعاد هذه الخطوة لم تدرس بشكل جدي مع المقومات الاساسية للفن التشكيلي .

ولنأخذ بعض الامثال :

● وحيد مغاربة : انتقل بشكل مفاجىء من اسلوبه الاول المعتمد على التعشيق اللوني والخطي في حل المساحات الكبيرة وتقسيمها الى قطع صغيرة محددة باطار من اللون الاسود الى اسلوب جديد فصل فيه جميع الاشكال عن بعضها ووزعها على ارضية اللوحة بشكل حاول ان يعطيه طابع عفوية رسوم الاطفال ، والوان الاطفال ، الا ان هذه الخطوة لم تتمثل بعد في وجدان وحيد مغاربة ، ولم يهضمها جيداً ، وجاءت مجرد محاكاة لرسوم الاطفال .

● اسعد عرابي : مال اسعد هذه المرة الى النزعة الادبية ، والمعاني القصصية مؤكداً على المعنى اكثر من اهتمامه بالعلاقات التشكيلية كما كان في لوحاته الاولى مثل « بيت السحر » .

وهذا التغيير في اعمال اسعد اعطى لوحاته مسحة جديدة من التعبيرية ، تعبيرية جريئة ، والاشكال الانسانية التي وضعها في لوحاته تحمل معنى مأساوياً خاصاً ، ولعل هذا التغيير في اعماله هو بداية لشيء جديد يبحث عنه أسعد .

● ممدوح قشلان : حاول هذه المرة ان يتخلى عن اشكاله الهندسية وتحليلاته الخطية المتشابكة الى كتل ضخمة ، الا انها لاتزال محاولة غير جادة في التطور ، فهي لم تتخذ شكلاً نهائياً بعد ، الشيء الذي يطمئن في تجربته الجديدة انه استطاع ان يتحرر من المثلث والمربع والمستطيل والدائرة التي كان يرهق بها اشكاله .

ثانياً : معرض الربيع هذا العام كان فرصة طيبة للتعرف على وجوه جديدة لم نسمع بها من قبل ، ظهرت في هذا المعرض ، وهي بمجموعها تحمل بوادر جيدة تبشر بخير كثير فيما لو استمرت تعمل بجد وايمان وصبر . منهم الهواة ومنهم الذين تخرجوا من كلية الفنون الجميلة ، ونحن نعلق آمالاً كبيرة على الخريجين بالذات لما يحملون من مسؤولية فنية وتعليمية بآن واحد .

● اسماء فيومي : (خريجة كلية فنون دمشق) : تبحث في شاعرية اللون وشفافيته من خلال اشكال كانت تشخيصية ذات مدلول

انساني مفهوم ، وتعيش في التجربة الفنية بكل احساسها لتعطي الجو الذي تريد ان تعبر عنه ، واللوحة تبدو لاول وهلة مجرد بقع لونية متجانسة « هارمونياً » مجردة على اشكال ومواضيع معينة ، الا ان الذي يحاول ان يبحث عن علاقات ذات معنى فانه يجد اشكالا انسانية وقد ارتبطت



« الريف السوري » لوجيه ستوت

بالارضية اللونية واصبحت جزءاً منها تماما .

● مجيب داوود : (خريج كلية فنون دمشق) : قدم ثلاث لوحات باسلوب تجريدي هندسي ، اللون الرمادي هو اللون الاساسي مع بعض مشتقاته .

ان المهم في لوحته « العمال » هو الآلية التي وجدت بين العامل والآلة ، بحيث يشعرك بان العامل صار جزءاً من الآلة ، نفس الفكرة التي طرقها شارلي شابلن في فيلمه الازمنة الحديثة ، ولكنها هنا بلغة التشكيل .

● وجيه ستوت (خريج كلية فنون القاهرة) : في لوحاته طابع زخرفي واضح ، فهو خريج قسم الزخرفة ، وقد اختار مشروع تخرجه عن الريف السوري ، لوحتاه « افراح القرية » و « الفن الشعبي في سورية » تمثل جواً شعبياً منفذاً باسلوب تنسيقي مزخرف وجميل ، وعلى طريقة « البانو » اي انه يضع الاشخاص على صف واحد وراء ارضية من الآثار المعمارية التي تمثل البيئة السورية العربية ، وتؤكد ملامحها الى حد ما ، اما لوحته افراح القرية فقد نفذها باسلوب اعطى فيها احساس النحاس المفرغ ، اي انه حاول الايهام بالبعد الثالث في المجال المسطح .

● عصمت رضا : (خريج كلية فنون المانيا) : الاسم الرابع الجديد في حركتنا الفنية في سورية ، درس في المانيا وجاء بتجربة جديدة ومعالجة بافكار واحساس جديد ، قدم ثلاث لوحات فيها احساس سيريالي نفذ باسلوب تقني خاص يعتمد على اشكال تعبيرية لها دلالة انسانية مشوهة ، مؤلفة من جزئيات صغيرة على شكل مناخات وقوائم مقلوبة .

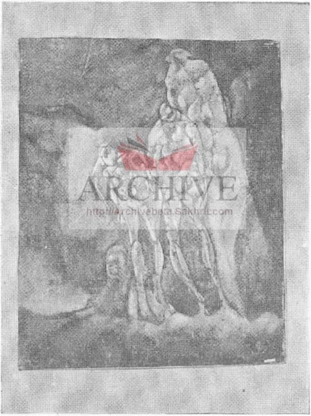
لوحاته ذات طابع ينفرد به بين مجموعة الفنانين كلهم ، تعبر عن احساس جديد بالطبيعة ، وخاصة لوحته التي يمثل فيها انسانا جالسا وكأنه مسلوخ الجلد ، ومن دنيا غير دنيانا ، رمز الى اجزاء جسمه التشريحية بالوان مختلفة من خلال تجاعيد عديدة عن طريق الورق المجعد المطبوع . لعله اراد أن يعكس شيئا من حضارة القرن العشرين ، الحضارة التي بدأت تحول الانسان الى مجرد رقم منتزعة منه قيمه الروحية والانسانية ، فيصبح مخلوقا غريبا ليس فيه أي صفة من صفات الانسان .

انه فنان جديد ، ويحمل اكثر من مدلول في عمله ، ولابد ان نتعرف الى اشياء اخرى جديدة سيقدمها في معارض مقبلة .

● وهناك اسماء جديدة كثيرة من الهواة الذين يدرسون في مراكز الفنون التشكيلية ، تحمل في تجاربها محاولات جادة ومخلصة للعمل الفني في التفكير وفي المعالجة . الا انها ليست اكثر من محاولات بحاجة الى كثير من الصقل والتجربة والخبرة مثل : علاء الدين يازجي ، صلاح الدين خالدي ، هراج مجار ، لبس فتال وغيرهم .

ثالثا : عادت بعض الاسماء القديمة التي غابت مدة طويلة عنا ، عادت من جديد ولكنها لم تأت بشيء جديد ، فقد اشترك صلاح الناشف وصبحي شعيب بعدة لوحات ، اكثرها تجديدا

لوحات شعيب ، فقد حاول من خلال اسلوبه الواقعي القديم ان يجدد في حساسية اللمسة على اللوحة ـ محاولا الاستفادة من تجربة فان غوغ ـ الا ان اللمسة عند شعيب لم تحمل شحنة لونية خاصة بها كما نرى عند فان غوغ ، وانما هي لمسة سطحية ضمن اللون العام في اللوحة ، لمسة جاءت بعد رسم اللوحة بكاملها وليست اثناء وضع اللمسات الأولى فيها .



« تكوين سيريالي » لعصمت رضا

وبجرد عودة مثل هذه الاسماء الى العمل من جديد أمر مفرح ، ومشجع ، ويدعو للتفاؤل ويؤكد حقيقة هامة وهي ان العمل الاداري مهما استهلك الفنان فلابد وان يعود الفنان الى نفسه ولو بعد حين.

اما صلاح الناشف فقد قدم نفس اسلوبه المعروف به قديما ، الاسلوب التعبيري الذي يحور فيه من اشكال الانسان تحويرا خاصا به وبالوان خضراء وصفراء.

رابعا : ان المعرض كافات انجح من سابقه بمعرض الربيع الماضي ، ومن أهم أسباب هذا النجاح اشتراك مجموعة ممتازة من الفنانين المعروفين بتجاربهم الجديدة ، وبخبراتهم الاصيلة . ومعظمهم يعمل وينتج باستمرار والعمل الفني عندهم أحد المقومات الاساسية لتبرير وجودهم :

● الياس زيات : لايزال يستوحي من البيوتات الشامية والجو الشرقي للتفائل زخارف ووحدات يوزعها بأسلوب تقني متمكن، وبالوان مركبة وشفافة في اجزاء اللوحة بطريقته التجريدية الجديدة ، مؤكدا على اللون الآجري الدافيء بالدرجة الاولى .

● بدر الدين مولوي: يعيش احساساً خاصاً في لوحاته الجديدة ، وقد تخلى عن النزعة العشوائية (الصدفية) التي كانت تسيطر على اعماله ، وخاصة لوحته ضيف الشارع . حيث عالج موضوعاً اجتماعياً باسلوب حديث ، وبألوان خفيفة وذات فصيلة واحدة ، اعطى فيها بعداً انسانياً حقيقياً .

● بشير مهندس : خمس لوحات تجريدية ، منفذة بعنف وبجرأة وبحرارة ، تحمل انفعالات نفسية مشحونة بالتوتر وبالتلقائية ، يستعمل عجينة لونية سميكة بالوان حارة اهمها الاحمر ، والذي يؤخذ على لوحاته هو التشابه الكبير الذي يربطها كلها ، فصارت وكأنها تكرار لاحساس واحد وتوتر واحد .

● رضا حسحس: ان اهم شيء يمتاز به رضا هو التفريغ الانفعالي المباشر تجاه الطبيعة ، فهو يشق الفضاء بين الظل والنور ويهتم باظهار هذا التضاد بالابيض الرمادي بشكل مبسط وصريح من خلال بيوت او اشكال معمارية قديمة ، ويحافظ على روح شاعرية خاصة به ، رغم الحس التجريدي الذي يختفي وراء المناظر التي يرسمها .

● عبد الظاهر مراد : الالوان عند عبد الظاهر كثيرة ومتعددة . ويستعملها كلها بكامل طاقتها الحسية ، رغم انه يركب اللون في كل لمسة من لمساته على اللوحة ، ولعل مرد ذلك عائد الى تأثره بالجو الزخرفي الذي يعيشه في تصمياته الزخرفية ، له لوحة فريدة من نوعها بين اعماله في هذا المعرض هي لوحة (ازهار - طبيعة صامتة) فجاءت اللوحة متماسكة تشكيلياً ، وغنية حسياً الى حد بعيد .

● فاتح المدرس : لوحته الجديدة هي (دراسة فتاة بالابيض) هي فتح جديد لفاتح ومحاولة جدية للتخلص من القوالب التي اعتاد أن يستعملها في كل اعماله حتى صارت مجرد اجترار لخبرة سابقة محفوظة حتى ان الاحساس الذي يسيطر

على اللوحة يختلف كلياً عن لوحاته السابقة ، وهذا يؤكد ان فاتحاً يمكن ان يحرك اللون الابيض بنفس الاحساس الاصيل الذي يحرك فيه اللون الاحمر مع الاسود .

● محمود حماد : شيء جديد يظهر لاول مرة في اعماله وهو محاولة الايهام بالبعد عن طريق اللون المجرد ، فقد اعطى ابعاداً نفسية جديدة في علاقاته التشكيلية هـذه المرة خاصة في استعماله



« طبيعة صامتة » عبد المنان شما

الثمانية في تركيب الاشكال فوق بعضها بحيث تشعر بالبعد بين الشكل الاول والشكل الذي يليه.

● نعيم اسماعيل : اجمل اعماله ابو زيـد في انطاكية ، لوحة جيدة بالفعل فيها حلول لم يسبق لنعيم ان مارسها قبلاً ، خاصة تقسيم المساحات الى اشكال هندسية تنفذ من خلالها اللوحات الزخرفية المطلوبة في التعبير عن المضمون الذي يريده .

● نشأت زعبي : عاد نشأت من جديد الى اسلوبه الاول ، بعد ان حاول التجريد المطلق في المعرض الماضي، ولا يمكن ان نسمي ذلك نكوصاً بقدر مانسميه التزاماً بالمسؤولية تجاه احساسه ، واللوحة غنية بالالوان .

● نصير شورى: انه يعمق تجربته، ويحاول ان يغنيها اكثر ، مستفيداً من كل الامكانات التقنية الممكنة وطوعاً درجات لاحد لها من اللون الازرق الفاتح والبنفسجي الناتج لاغناء تجربته التجريدية الجديدة .

خامساً : لاول مرة في تاريخ المعارض الرسمية يسمح بعرض لوحات قديمة، سبق ان عرضت قبل الآن وهذه الظاهرة اذا كانت تسيء الى احد فهي تسيء بالدرجة الاولى الى الفنـان نفسه ، فهي تؤكد — حتى لو كانت جيدة — ان الفنان مقل في انتاجه ،وانه لم ينتج شيئاً جديداً ولم يعش تجربة جديدة ، وهذا يعني احد ثلاثة امور :

اما انه لا يريـد ان يضيع فرصة معرض الربيع فينتظر بيع لوحة من لوحاته ، أو انـه يخشى ان يقدم لوحات جـديدة ليست بمستوى لوحاته القديمة ، أو انه لم ينتج لوحات جـديدة بعد . وهذا ما حصل مع خزيمة علواني ، ولؤي كيالي (ما عدا لوحته الابلة) وعبد المنان شما ما عدا لوحته (طبيعة صامتة) ، وعبد القادر ارناؤوط ، ونذير نبعه (ماعدا لوحة اشجار الغرب) ، وخالد المز (ما عدا لوحته فتاة معبد اوغاريت) ، وجوليان قطيني .

اما بالنسبة لفرصة المبيع في معرض الربيـع بالنسبة لهؤلاء فلهم جميعاً كل الحق في ذلك ، خاصة وان الاقتناء وهو التشجيع الحقيقي للفنانين من قبـل الدولة اقتصر على معرضي الخريف والربيع ولم يعد وارداً في المعـارض الفردية ، وهذه ناحية جديرة بلفت النظر بالنسبة للوزارة لتنظر في تشجيع المعارض الفردية والاقتناء منها .

ولابد من الوقوف لحظة على الانتاج الجديد لهؤلاء الفنانين .

● لؤي كيالي : اذا حاولنا نزع الاطارات حول لوحاته المعروضة وجمعناها كلها باطار واحد لامكن ان تصبح واحدة ، وتحمل اسماً واحداً (الى حد ما) ، وهذا يعني ان شيئاً من التكرار والرتابة والترديد يلجأ اليه لؤي في لوحاته هذه نفس الالوان ، نفس المعالجة ، فاذا كان مفهوم وحدة الاسلوب عند لؤي هو تكرار اللون والتكنيك بطريقة محفوظة فهذا أمر يفقد اللوحة جوها الخاص بها ، اذ لابد من جو خاص لكل لوحة حسب مضمونها وحسب التجربة التي تعبر عنها . ولعل لوحته (الابلة) خطوة جديدة في التعبير عن الانسان بحس مرهف وتعبير جيد .

● عبد المنان شما : ان عبد المنان يرى الطبيعة مجزأة ولا يراها ككل ، بمعنى انه يرسم كل شيء وكأنه لوحده ، دون ان يراعي البعد والقرب والدرجات اللونية التي تأتي نتيجة ذلك، فالبساط الشمي في لوحته (طبيعة صامتة) يرسمه بدقة متناهية كأنه يرسمه في لوحة خاصة به ، ثم يرسم الاشياء الاخرى التي امامه بدقة لاتقل عن دقة رسم البساط ناسياً اومتناسياً ، ايهما اقرب وايهما اهم وايهما له ارتباط بالآخر .

● نذير نبعه : ان نذيراً لايرى في الاشجار مجرد خطوط وتجاويف ، انه يلتقي من خلال هذه الخطوط وهذه التجاويف مع نفسه ، مع زاوية معينة من تفكيره لذلك اخذ في لوحته « اشجار الغرب » قطاعاً معيناً من شجرة ، واخذ يغوص في تجاويفها ومتاهاتها باحثاً عن شيء لانهائي يبدأ من حيث ينتهي ، وينتهي من حيث يبدأ ، تماماً مثل قصة الانسان على الارض!

● خالد المز : يميل خالد الى التركيب اكثر من ميله الى التأليف ، ولعل اي شيء يثير في ذهنه شكله ، يأخذه ويبني عليه اشكاله والوانه وعلاقاته ، وهذه اللوحة (فتاة من معبد اوغاريت) تمثل هذه المرحلة عنده ، فقد اخذ بعض الوصلات من بعض المراجع المتعلقة بتاريخ اوغاريت واكسبها جواً اسطورياً خاصاً.



« اشجار الغرب » نذير نبعة

واضاف اليها ما اضاف ، فجاءت وكأنها جزء من لوحة تاريخية ، وهذا يعني انه لم يحاول ان يعيش بصدق جو اوغاريت التاريخي ، وانما اكتفى بالصورة الشكلية للفكرة وابرزها باسلوبه الخاص ، والوانه .

سادسا: بعض الاعمال التي عرضتليست



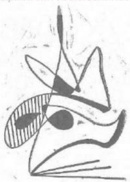
« القحط » عبد السلام قطرميز

بمستوى المعرض اطلاقا ، فهي تعتمد على النقل او المحاولة العشوائية المبنية على الصدفة او التسلية واتصور أن اكثر هذه اللوحات لم يسبق لاصحابها ان مارسوا الرسم قبل الآن ابدا ، ولايجوز في مثل هذه الحال ان يكونوا في معرض كبير يستقطب كل الاتجاهات الفنية المعاصرة في سورية وتشجيع مثل هذا النوع من الرسم يجب ان لايكون على حساب الحركة الفنية الجادة في هذا البلد .

سابعا : من الملاحظ في اكثر المعارض المحلية التي تقام في بلدنا : ان النحت متأخر جدا عن التصوير والحفر ، ولانجد سببا معقولا يبرر هذا التأخر ، خاصة وان مجال النحت لايقل اتساعا عن مجال التصوير .

انا اقدر ان احد اسباب انعزال المثالين عن المعارض هو قلة التشجيع المادي من الدولة . . وهذا امر واقع فعلا .. فلماذا لايعاد النظر في موضوع النحت بالذات وبالطريقة التي يمكن تشجيعها . . خاصة وان عدد المثالين في بلدنا يعدون على الاصابع !

العمل الوحيد الذي يمكن التحدث عنه في مجال النحت هو تمثال القحط لعبد السلام قطرميز. لجأ عبد السلام الى الرمز في تمعر المساحات وتجويفها في الفراغ مع تبسيط على الكتلة ، مع صلابة في البناء المعماري لها ، كأنه يؤكد صلابة الانسان في صراعه مع الطبيعة القاسية ووقوفه بقوة رغم الجوع الذي يهدد كيانه !



خواطر حول مؤتمر الفن الزنجي

بقلم جروان السابق

يرفض المستزمتون من رجال الفكر الغربي الاعتراف بوجود فن افريقي ، وينظرون اليه نظرة بدائية ، مجردة من كل اعجاب . ولم يحاول البعض منهم ان يدرك ابعاد هذا الفن المدهش ، وكيف يتسنى لهم ذلك ولا يثير اعجابهم الانتم الحديث ؟ اغمضوا عيونهم عن تاريخ العصور الوسطى ، والظلام الذي كان يخيم آنذاك ، والجهل المطبق الذي كان يسود في اصقاع اوروبا .

لم يحاول اولئك المتزمتون فهم الفن الزنجي وحسب ، وانما تعالوا على الفن الافريقي ، والفنون القديمة الاخرى الا ما كان يتصل بهم اتصالا وثيقا. وانبثقت نظرتهم من هيمنتهم الاستعمارية على ربوع افريقيا اكثر من ثلاثمائة سنة ، ومن الهدف الذى يرمون اليه : ليس للشخصية الافريقية من مقومات ، واركان فكرية وعناصر حضارية ، فهي اذن تربة خصبة لنمو الفكر الاوروبي ، وبالتالي لتقليده ، ولن يقوى المقلد الا على تشويه ماقلده . اما الابداع فيبقى اصيلا عند ابناء عم كولومب .

ماهو الفن الزنجي ؟

لافريقيا ثقافة خاصة تمتاز بالطابع الانساني ، ولافريقيا فن يستقل عن غيره ، كما كان اليونان قديما . والفن الافريقي يتسم بالنقاوة وقوة التعبير والاداء ، تسيطر عليه الرمزية المعبرة الخلاقة ، والفنان في افريقيا يشغل مركزا اجتماعيا مرموقا ، لاسيما النحات والحداد اللذان تبجلهما البيئة الاجتماعية كل الاجلال . وقد كان الفنانون قديما حاشية الملك ، يسبغ وغيره يحيط بهم نفسه ، وهم يمجدون سلطانه بالبدائع التي يخلقونها. وليست بدائعهم الا مخلوقات الناس الذين يعملون وهم متحدون بالحياة اتحادا شاملا .

من هذا الاتحاد بالحياة برز خلود الفن الافريقي قبل المسيح بأكثر من خمسة قرون ، واذا كان الفن بصورة عامه هو التعبير الجميل عن الحياة ، فالفن الافريقي المخلوق من الاتحاد بالحياة في لحظة سحرية ترفع الفنان الى اعلى قمة من قمم الجمال

تقتضي شحن الرائعة الفنية بالجمال السحري الخالد. أي ان الفن الافريقي صورة من الحياة الجية .

واشهر الفنون الافريقية النحت على الاطلاق . والنحت يتطلب المعاناة والصبر والدقة في التعبير . وعلى الرغم من الوسائل البدائية التي كان يستخدمها النحاتون في خلق بدائعهم فقد ولدت كلها تمجد الايدي التي صنعتها؛ اشبعها الفنان بالنقاوة والبلاغة والرمزية ، لانها لم تكن صناعة ، وانما استلهمها من تحسسه بالرؤية الروحية لهذا العالم واشباحه واشيائه .

وليس التناسب فيه مطرداً مع هياكل الاجسام البشرية ، وفي هذه القاعدة التي تريد الابعاد او تضعفها في جزء او عضو من جسم الانسان دليل على الاهتمام الكبير في هـذا العضو بالذات الذي يرمز الى فكرة يرغب ايضاحها . وهذا المفهوم يقلب بلا شك المفاهيم الكلاسيكية عن الجمال الافريقي .

ثم الرقص الذي يستقل بلغته العجيبة عن معظم لغات الرقص العالمية ، والرقصات الافريقية متعددة تمثل جوانب الحياة التي يقدسها الافريقي ، وليس هذا الفن وسيلة من وسائل التسلية ، وانما هو أداة فعالة لتمجيد الحياة . والقنـــاع للراقص او الراقصة ضرورة تلازم شخصيته ، فالتعبير عن شيء يقتضي اكتساء حلة هذا الشيء . ولذا كان الرقص الافريقي شكلاً من الوساطة بين الآلهة والناس ، ويلازم شتى الطقوس الدينية .

أما الادب فما كان أقل اهمية عن الفنون الاخرى ، ولم يخرج عن مفهومه الاصيل بانه تعبير عن البيئة التي يعيشها الاديب ، كذا كانت الآداب الاخرى ، وما زالت . والمخطوطات الافريقية التي تضمها متاحف اوروبا تشهد بوجود لغات افريقية قديمة وآداب مزدهرة حينما كانت اوروبا غارقة في ظلمة الهبود. ولئن اعتز الادب بالفية ، ورجولتها ، ومناقبها فلا يضيره هذا الاعتزاز الذي كان الآية المقدسة في تراث الآداب القديمة الافريقية وغيرهـــا ، وانه يبرهن على انه مرآة الحياة الاجتماعية في جميع اطوارها .

وليس السحر الافريقي الذي تعيبه اوروبا اليوم الا القدرة الخارقة عند الانسان الافريقي في محاولته الميتافيزيكية التي ينطلق منها الى ابعد من الملموسات والحسيات ، الى ماوراء الدغـــل والخرقة ، والنور والصوت ، وهو الذي يضفي الروعة على مخلوقات الفن فتتراءى مصنوعة بايد امهر من أيدي الانسان العادي ، ويكفيه مجـد وفخر ان اطباء النفس يسمون وراءه اليوم ليكون عوناً لهم في علاج مرضاهم . اما الرســـم ، او التصوير الزخرفي الذي ازالت استمراره عصور الاستعمـار ، ومحـــاولات الاستعمـاريين باحتقار الفنون الزنجية ، وتلقين هذا الاحتقار ، فانه ما زال يتصدر متاحف باريس ولنـــدن ونيويورك ويحـكي قدرة ابداع الفنان ، ومهارته ، واذا تشوه الرسم الافريقي المعاصر فالخطيئة خطيئة الاساتذة الاوربيين الذين لقنوهم الاعجاب بالفن الاوروبي واوحوا اليهم بتقليده ، والبعـد عن بدائية حياتهم .

لم يكن الفن الافريقي آنذاك بحاجة للتفاعل مع الفن الاوروبي ، لان للتفاعل ظروفه وزمانه

ومقوماته ، وما كان يحتاج الا الاستمرار في عيش الرمزية ، والروحانية التي تلفعاته بالاطمئنان النفسي ، والتسامي على كل غث .. لكن اوروبا شجعت افريقيا على النظرة الواقعية ، فارادت ان تربطها برموز من الارقام المجردة تحركها المصانع والآلات التي ترابط في موطن السادة الاستعماريين.

فجر جديد

ازاء هذه القوانين الحسابية ، والارقام المتوالية حتى اللانهاية ، والسلطة العسكرية والثروة المادية بزغ فجر جديد هو بعث الحضارة الزنجية ، وتجديد الحياة الانسانية الافريقية . اليست افريقيا آخر مدخر انساني ؟ فلماذا لاتعطي العالم بعضاً من انسانيتها ، او تؤثر على الافول في مادية اوروبا .

هكذا لبست داكار في السنغال حلتها الافريقية الاصيلة في شهر نيسان المنصرم ، وكان لسكان هذا العام موعد مسارح الآمال الفنية عبر هذه القارة ، فللمرة الاولى ينعقد مؤتمر الفنون الافريقية على الارض الافريقية التي كانت موطن ابداعه ، ومنبت روعته .

الفان من رجال الفكر والفن زحفوا الى داكار ، بينهم الشاعر والاديب والنحات والرسام ، والموسيقار ، والراقصة ، والمغنية ، وضارب الطمبور ، ومناغم التام تام ، وكالورود الملونة بالف لون ولون كانت « البوبوات » الاثواب التقليدية . وكيوم البعث الحقيقي تمازجت موسيقى الطبول والتامتامات باغاني هذا الشعب السعيد باستعادة مجده . وازدحمت حلقات الرقص في الساحات العامة ، والشوارع فجمدت محركات ذوات الجناح اجلالاً لهذا المزيف القادم يستقبل رجال الفكر الافريقي في مطار داكار .

الحضارة الافريقية تنبعث باسرها ، وقد عجزت الحياة الامريكية ان تبدل شيئاً في طبيعة « لنغستون هيوز » الشاعر العظيم ، واندحرت امام امله بفضاء اللحظات السعيدة على انغام التام تام ، والاوب اوب ، ووشوشة الادغال ، وسحر الكهنة ، وعجزت باريس فرنسا عن حجز « ايمي سيزير » ، وكاترين دونهان في باطنها . لقاء الاحبة قادة افريقيا الذين حافظوا على تراثهم الفكري طوال هذه القرون المظلمة وعلى الرغم من مدنية الآلة تم في عاصمة السنغال حيث ظلال الغابة ، وحنان الطبيعة واحلام الاجداد .

ضم هذا المهرجان العظيم شاعر توباغو ، ومارتينيك ، واديب واشنطن ، وراقصة جنوبي افريقيا والراقص النوبي واديب الحبشة . واشترك فيه ممثلو ثلاثين دولة افريقية ، وحضر جانباً منه الامبراطور هيلاسلاسي ، والقى محاضرة اقتصادية بعنوان العالم الثالث ، وشاهد مسرحية هانيبال التي قدمها الاديب الحبشي كيبيدي . وحضرته الراقصة الامريكية مريانا اندرسون ، والراقصة المنفية من جنوبي افريقيا مريم ماكيبا .

اما الغرباء عن افريقيا والشعب الافريقي ، فقد كانوا لايحصون : منهم السوفييتي كالشاعر ايفتوشنكو ، والفرنسي مندوب وزارة الثقافة ، والامريكي هاوي مشهد الصوت والضوء .

احتوى المهرجان على ثلاثة معارض : معرض النحت التقليدي ، وقد جمت تماثيله من المتاحف

التي حصلت عليها ، وسيقام هذا المعرض مرة ثانية في باريس خلال شهر حزيران الحالي .

ومعرض للصناعات اليدوية التقليدية من أواني فخارية وغيرها . وكانت الصناعات التي عرضت فيه آية في الفن والجمال ، لاسيما المصنوعة منها في القرى ، نذكر منها على سبيل المثال تحف رعـاة دوغون التي كانت دليلاً كافياً على إثارة الدهشة لدى المندوبين الاوروبيين ، والانحناء امام روعة الفن الافريقي . اما مصنوعات المدن فقد اصابها ذلك الزيف الذي لفه الاساتذة المعاصرون .

وقدمت في المهرجان سبع وعشرون مسرحية اربع منها من آثار الزنوج الامريكيين وتخللت ايام المهرجان حفلات الرقص بانواعه ، وانعقدت حلقات الساجلات والمناقشة حول مستقبل الفنون الافريقية ، ومستقبل افريقيا والفكر الافريقي .

كانت المناقشات تدور حول وظيفة ومفهوم الفن . الفن من الشعب وللشعب ، الفن الافريقي يجب ان يمزق سلسلة الرموز المرتبطة بالقوانين الجمالية التي كبلته به اوروبا . ويجب على الفنانين الافريقيين من ادباء ونحاتين ورسامين وشعراء وموسيقيين ، ومغنين ان يغوصوا في ماضي حضارتهم ويبعثوها من جديد ، ويقدسوا فنونهم التي اعطت العالم روحاً انسانياً .

ندد ايمي سيزير بالتقليد الذي لايوائم طبيعة الانسان الافريقي ، وقال : « ولجت افريقيا تيار الحضارة الاوروبية الصناعية ، فبدت كأنها ليست بحاجة الى فنها . هددت ذاتها وكادت تموت منذ ان ولدت في العالم ··· نريد من افريقيا ان تبدل المفهوم المادي الاوروبي ··· ماذا ينتظر العالم منا ؟ قوة عسكرية نووية ؟ ثروة مادية تسيطر على العالم ؟ لا ، لانريد للفنون الافريقية ان تتيه في سراديب الاضمحلال ، وهي تعرج وراء الفنون الاوروبية .. فتنفصل عن افريقيا كما انفصل الفن اليوناني عن اليونان ··· »

العناية بالوليد

ألم تزيف التكنية سحر الحياة الافريقية؟ مثلما أعدمت العقلية المتفرنجة التحسس بعظمة ماضي افريقيا . هكذا يرى لنغستون هيوز ، ويريد من صديقه «سمبل» الذي آلفه في اسبوعياته التي يكتبها بأشهر المجلات الامريكية ان يحدثه عن حضارة افريقيا ، وجمالها ، وروعة هذه الادغال ، وحكايا الغاب التام تام ، ويغمض بصره عن هدير الآليات ، وانباء القواعد الذرية ، وهلهلة أخلاق الشبان الامريكيين .

ثم دوت جلجلة الشعر تناجي كرامة افريقيا ، وتخاطب الحب الخالد لمجدها ، وتدعو لوحدة الحياة الافريقية بين اشباح الارواح ، واطياف الماضي الانيس ، وروعة الطبيعة الافريقية .

وتدخل ايمي سيزير في احدى جلسات المناقشة قائلا : « احسنوا سياسة افريقيا ، اجعلوا منها افريقيا الانسانية ، اعيدوا لها الكرامة والصحة تنقذوا الحضارة المتمثلة بعظمة الفنون الافريقية » .

هكذا استجاب مفكرو افريقيا لمطالب الشعب الافريقي المظلوم فاختتموا مهرجانهم الـذي دام

اربعة وعشرين يوما بالنتائج الايجابية التي كانوا يرجونها منه ، وفي مثل هذه الخاتمة تتضح عطور التقدير ، والاجلال للفائزين في هذا التسابق من نحاتين وادباء ورسامين ، ومغنين وراقصات.

وبين طرقات التام تام هاتف افريقيا منذ آلاف السنين اجمع المؤتمرون على أهدافهم :

يجب ان تبعث افريقيا من جديد ، ولا يكون بعثها الا بتجديد حضارتها . وعلى المفكرين الافريقيين الذين كانوا في مارتينيك او ساحل العاج ، او في الكاب ان يغوصوا في ماضي حضارتهم ، ويذكوا فيها البعث ، وعلى افريقيا ان تمحص بكل معطيات اوروبالها ، وتختار كل ماتريد ان تتفاعل به من اية حضارة شاءت . وعلى الفنانين الافريقيين ان ينهلوا من حكمة سادة الفن القدماء ، وروحانية المجتمع الافريقي . وتلتزم الدول بتنشيط الجمعية الثقافية الافريقية وترسيخ الفنون التقليدية في مدارسها ، وتدعيم فكرة تأسيس ارشيف مصور ، وصوتي للفنون الافريقية ، وتعزيز تحقيق جميع الاهداف الرامية لبعث الحضارة الزنجية . وسيتوالى انعقاد هذا المؤتمر على ارض القارة الغنية بالمعطيات المادية والمعنوية ، وسيزول مع دورته التشبه الزائف بالمدنية المادية ، والايحاء بحفظ التعابير اللاتينية قبل غيرها . .



تقديم : فرقة المسرح الشعبي

بوزارة الثقافة والارشاد القومي

اعداد واخراج : عبد اللطيف فتحي

عرض : عدنان ابن ذريل



مشهد من مسرحية (أزمة عصبية)

أصل هذه المسرحية الضاحكة (أزمة عصبية) .. فودفيل علمي ، انتقادي ، ضاحك ، لأحد الأطباء الفرنسيين ؛ أراد أن يستغل عرض أنواع من امراض الذاكرة ، أو الشخصية ، او طرق تشخيصها ، وعلاجها ؛ فجعلها محور (اللعبة التمويهية) ، او (المقلب) ، التي يقوم المسرح الهزلي ، الفكاهي ، والضاحك .. عادة عليه ..

وقد كان عنوانها : — السلك المقطوع — ؛ ويقصد النسيان الجزئي ، الذي يفصل المريض عن

مجتمعه او يدفعه الى التنكر لوضعه ، او انكار بعض الشخوص فيـــه ؟ وهو أساس (العمل المسرحي) الذي اصطنعه المؤلف ، من أجل انتقاد الأزواج الذين يخونون(رباط الزوجية)، مع سكرتيراتهم ..

وقد ترجم الدكتور (وضيع عمر) المسرحية بتصرف ، واقتبستها فرق محترفة ، فصرتهـا ، وقدمتهـــا بالعامية المصرية ؛ كما أعدها مؤخرا الأستاذ (عبد اللطيف فتحي)، فشومها وأطلق عليها عنواناً ضاحكا ، هو (أزمة عصبية) .. وقدمها (المسرح الشعبي) بوزارة الثقـــافة والارشاد القومي ، على مسرح أبي خليل القباني، بدمشق وقام (عبد اللطيف فتحي) فيها بدور هام ، هو دور الطبيب الذي يشرف على علاج هذا النسيان الجزئي ، عند زوجة احد اصدقائه القدامى ..

ولا شك في ان المسرحية ، ككل مسرحية هزلية ضاحكة ، تنتهي بالحلول السعيدة ، التي ترضي المتنازعين ، أو المتخاصمين فيها ،وتكشف عن اللعبة التمويهية، او المقلب فيها .. و(المقلب) هنا في المسرحية ، تظاهر السيدة — منيرة — الجنون ، وبالتالي أنكارها زوجها — اسماعيل نصرة — مدقق الحسابات، لرؤيتها له يقبـــل سكرتيرته .. فصممت على أعطائه درساًلاينساه ، وتظاهرت بالنسيان ، ودفعته في مآزق كفرقيها عن فعلته ..

وقد أخرج المسرحية (عبد اللطيف فتحي) وأن فضله في أخراجها ، لايقـــل عن فضله في أعدادها ، وتشويمها ، وتمثيلها ؛ خاصة ، وهي من النوع الهزلي ، الانتقادي ، الضاحك الذي يلائم فنه الكوميدي الشعبي .. وبالفعل ان موضوعها الهلي ، والانتقادي ، و (العظة) التي تظل تدور حولها ، او تؤكد عليهـــا ، من (وجوب) تقديس رباط الزوجية ، جعلاها شديدة الصلة بالحياة ، والمجتمع ، وتهم كافة الطبقات الشعبية ..

ذكرت هنا الامر لحلة النقد التي قوبلت بها المسرحية ، من أنها (كوميدية) هزلية فقط ، او ان موضوعها مقالب ، ومآزق ، ومليئة باللعب بالالفاظ ، وأنها بالتالي غير شعبية ..

وفي الحقيقة ، ان (القدر) الكافي الذي فيها من (تبسيط) التحليل النفسي، أو نتائجه.. او من (العظة) الاخلاقية ، في تمجيد الفضيلة، او تمجيد الحياة الزوجية ، هو بالاحرى كفيل بربطها بحياة الشعب ، على اختلاف فئاته ، وطبقاته ، وخاصة المتوسطة ، اوأيضاًالفقيرة.. التي غالباً ماتقع في مثل هذه الشرور ..

ولذلك حين ندفع عن المسرحية (تهمة) اقتصارها على الاضحاك فقط ؛ ندفع عن الرائد المسرحي الشعبي (عبد اللطيف فتحي) ايضاً ، تهمـــة اقتصار مسرحه على اللعب بالالفاظ ، والتنكيت .. أن معظم المسرحيات التي شاهدها الجمهور الدمشقي ، في المواسم الاخيرة ، لعبد اللطيف فتحي ذات موضوعات اجتماعية ،وشعبية وتهم طبقات الشعب المختلفة ..

حقا ان (عبد اللطيف فتحي) ككل رواد

المسرح الهزلي ، والضاحك. يجب اظهار (سرعة الخاطر) ، أو نثر النكات ، واللعب بالالفاظ.. الا أن ذلك لايتنافى عنده ، مع حرصه دائما على (الموضوع الاجتماعي) ، والشعبي ؛ وقد رأينا النماذج التي يختارها ، أو يعدّها ، أو يقدمها ، منذ - صابر افندي - لحكمت محسن ، و - طاسة الرعبة - لسعد الدين بقدونس ، و - وصية المرحوم - له ، و - صح النوم - من اعداده ، وغيرها كثير .. وهي تعالج (الموضوعات) الشعبية الصميمية ، المتعلقة بحياة الكادحين ، والموظفين ، أو ايضاً الطبقة المتوسطة ، يتناولها بالتفنيد ، أو ايضاً الانتقاد ..

تضاف الى هذه الميزات ، (ميزة) اللغة العامية الشامية ، في اعداده .. وهي لغة نظيفة ، خفيفة على السمع ، وعلى وجدان الجمهور على السواء .. تمثل (البراءة) الشامية ، وتعتمد على (التعابير) العامية ، والدارجة ، أو ايضاً (الألفاظ) الاجنبية الدارجة ، كما تعتمد على الامثال الشعبية .

علاوة على أن اظهار قيمة (الحياة الزوجية) ، وجمالها ، وفضيلتها ، كان يحتل حيزاً كبيراً في المسرحية . مماهو من صميم الحياة الاجتماعية ، والشعبية ؛ ويدور في الاساس حول موضوع انتقادي ، تهذيبي ، وفاضل ، وخيّر .

كما أن ادخال أدوار (أبو شاكر)الدوماني ، وولديه(شاكر وخجو) ، والسماح لهم بالتحدث باللهجة الدومانيـــة أكسب العمل المسرحي (خصوصية) محلية ، وشعبية ؛ تخدم ، وخدمت قضية التهذيب الاخلاقي ، والـــتي يستهدفها بمجموعه ...

لقد أعطى (الممثلون) في هذه المسرحية ، كثيراً من نفوسهم ، وعندياتهم وفنهم ..

(عبد اللطيف فتحي) ، في دور الطبيب بروحه المرحة ، وتلوينه الصوتي ، وحركاته العفوية ، والتي كانت تتراوح بين النقيضين ، وتميل بالأحرى الى المبالغة المستحبـــة ، أو التهويل المفكه ..

و(رفيق السبيعي) ، الذي آثر الرزانة في دوره فنقل بها انفعالاته الحادة المختلفة في دور الزوج ، والمآزق التي تضعه فيها زوجته ..

و(هالة شوكة) ، الزوجة ، والتي اندمجت في دورها ، في حالتي النسيان ، او الصحو ؛ فراحت تمثل الزوجة العصبية مع الطبيب ، وتلون بصوتها ، في شتى درجاته من الصريخ الحاد ، الى الهمس الودي .

ثم (عبد الله النشواتي) أبوشاكر ، و (سهير سالم) ، خجو ، و (ياسين بقوش) شاكر ، و (بلقيس صلاح الدين) السكرتيرة ، و (انور مرابط) الطباخ ، و (محمد خيرعليوي) الخادم .. اندمجوا في أدوارهم ، وأدوها بالمدى المطلوب منها ..

(الديكور) جيد ؛ و (الاثاث) بالاحرى بذخ ، وكذلك (الالبسة) متقنة ، بل بذخة أيضاً .. ألا انها تخدم قضية (نضج) هذه العائلة ومحيطها المتناقض ، والمكدود ..

- الاسلام والرأسمالية .. لمكسيم رودنسون
- شاعر عبقر واهازيج الفن .. لعبد اللطيف اليونس
- لمع شرقية .. لأمين ألبرت الريحاني
- البئر في حياة العرب قديماً وحديثاً .. لعبد القادر عياش
- الألوهة والخطيئة .. لعبد الاله يحيى
- معالم واعلام في بلاد العرب .. لأحمد قدامة
- الضياع الحزين .. لشكري هلال

الاسلام والرأسمالية

صدر في مطبوعـــات (Le Seuil) باريس كتاب (الاسلام والرأسماليـــة Islam Et Capitalisme) للمفكر الفرنسي (مكسيم رودنسون Maxime Rodinson)في ٣٠٤ صفحة .

يبدأ الكتاب باستعراض تعريفات الرأسمالية ليخلص الى تحديد معناها ، ثم يحاول تحديدموقف الاسلام من المشاكل الاقتصادية والاجتماعية من خلال فهمه للقرآن والسنة . ثم يخلص الى القول بأن الرأسمالية من صادرات اوربة الى العالم العربي، لامن جوهر الاسلام ، وان نهضة الدول العربية الحديثة تعتمد على الاقتصاد في بناء الدولة .

ويتساءل المؤلف عمـــا اذا كان من الممكن الاستفادة من الاسلام في السير نحوالاشتراكية، وعن الدور الذي يمكن ان تلعبه الماركسية في

المجتمعات الاسلامية الراهنة . ولعله يرجى الجواب لكتابه المقبل عن الاسلام والماركسية .

شاعر عبقر وأهازيج الفن

صدر للأديب السوري عبد اللطيف اليونس – الذي اغترب مؤخراً – كتاب (شاعر عبقر واهازيج الفن) في ٢٥٤ صفحة . وفي الكتاب دراسة وتحليل ونقد لآثار الشاعر المهجري شفيق معلوف الذي نشر دواوين (الأحلام) و (عبقر) و (نداء المجاذيف) و (لكل زهرة عبير) و (عيناك مهرجان) و (سنابل راعوث) . ولم يتساهل الأديب اليونس في دراسة آثار الشاعر معلوف ونقدها ، وكانت حصيلة هذه الدراسة الموضوعية في صالح الشاعر وديباجته العريقة المصقولة ونغمه الهادىء الرصين وجرسه القوي الصافي وكلمته الانيقة المنتقاة وخياله الرائع الأليف وصوره القريبة من الواقع . وقسم المؤلف قصائد الشاعر الى عدة اقسام : وصف ، حنين ، غزل رثاء ، وطنيات ، حكم . وعمد الى انتقاء قصائد من كل هذه الاقسام ودراستها دراسة مستقلة . وابقى للقصيدة وحدتها ، ليعطي القارىء فكرة اوضح عنها ويسهل له سبل البحث والتقصي .

لمع شرقية

أصدرت دار الريحاني للطباعة والنشر ببيروت المجموعة الشعرية (لمع شرقية) للشاعر اللبناني أمين البرت الريحاني حفيد الريحاني الكبير . المجموعة من الشعر الحديث ، تضم ٣١ قطعة في ١١٧ صفحة . ويعبر بنا الشاعر فيها عبر الانا والشعب والمجاز . فنسمع (ضجيجاً في أعماق) الانا ونرى (رشق الحجارة) وننصت الى (الاجراس المتعبة) ونتأمل (الكنيسة العتيقة) ونمشي على (درب الروعة) ونشم (فوح الحب) ونتمتع (بالحلم الاخضر) ونقرأ (الحروف) ونترنم (بالقصائد) و (نتطلع الى فوق) و (نضجر) و (نغضب) ويلفنا (الديجور) ونلجأ الى (الصمت والأفق) . وعبر الشعب نرى (رمية النرد) ونسير مع (قائد) ونتأمل (حنين) ونمجد (فخر الدين) ونتمتع (برؤى) ونصعد (الجبـــل) ونغني (مع الفجر بلادي) . وعبر المجاز نسير (خطوة الطموح) ونرى (حلمنا الرحلة) ونسمع (رعداً في الأزقة) ونبحث عن (الشاعر) ونعتبر (الحبل صعباً) ونحيا (على ظهر البيدر) ونزرع (الثلج) ونرد (الصفعة) .

البئر في حياة العرب قديماً وحديثاً

صدر الجزء الحادي عشر من سلسلة (تحقيقات فولكلورية من وادي الفرات) للأستاذ عبد القادر عياش عضو لجنة الفنون الشعبية في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بدمشق ، وهو بحث في (البئر في حياة العرب قديماً وحديثاً) يقع في ٨٦ صفحة مع الرسوم الايضاحية . وكان المؤرخ الدكتور فيليب حتي قد هنأ الاستاذ عياش على اهتمامه بالفنون الشعبية في مجلته صوت الفرات ، كما بين الباحث العراقي كوركيس عواد – بعد اطلاعه على هذه السلسلة – ان ما يقوم به الاستاذ عياش تعجز عنه الجماعة ، وعاهده العالم العراقي جلال حنفي على انشاء جمعية فولكلورية عربية ، ونشرت مجلة الأديب اللبنانية مقالا للدكتور

عبد السلام العجيلي يشيد فيه بالسلسلة وبانصراف صاحبها الى مسح التقاليد الشعبية في وادي الفرات، ورأى العلامة مصطفى الشهابي رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق في هذه السلسلة بحوثاً ثمينة ، وحيا الدكتور نبيه العاقل استاذ التاريخ في جامعة دمشق في صاحب السلسلة العالم الصامت ، واكبر صاحب مجلة الحديث الحلبية ورئيس تحريرها بجهوده في تدوين كل ما له صلة بالحياة الشعبية .

الألوهة والخطيئة

صدر للأديب عبد الاله يحيى رواية (الألوهة والخطيئة) في ١٧٩ صفحة . وهي قصة موظف عادي مهتم بالأدب ، له صديق جامعي يسير في مظاهرة غير مسموح به فيقبض عليه وينتحر . كان قبض على الموظف باعتباره صديقه وحقق معه وأفرج عنه وعاد الى البيت ليكتشف خيانة زوجته . ثم يسافر مع زميلة صديقه المنتحر . حاول المؤلف ان يبرز النقاط السوداء في المجتمع ليحقق الخير بعد ذلك انتصاراً جريئاً .

معالم وأعلام في بلاد العرب

شرع الاستاذ أحمد قدامة في تأليف موسوعة تاريخية جغرافية اثرية طبوغرافية تحت عنوان (معالم واعلام في بلاد العرب) تضم تراجم الأشخاص وضبط الأسماء والألفاظ وشرح التعابير والمصطلحات المتداولة في القطر السوري ، وصدر منه الجزء الأول من الألف الى الخاء في ٣٨٨ صفحة من القطع الكبير مزدانة بالصور والمصورات الايضاحية ومع اقتصار مواضيعه على القطر السوري ، فقد تطرق الى مواضيع تتعلق بغيره اذا كان لها صلة بسورية . وعني بالمعالم اكثر من الأعلام نظراً لافتقار المكتبة العربية بالمراجع عن المعالم ، وأورد بعد اكثر التراجم اهم المصادر عنها ليعود اليها من اراد التوسع ، وسلك في مواطن الروايات المتباينة مسلك ترجيح الرواية الأكثر اجماعاً عليها واذا لم يتبين الرجحان اورد الروايات كلها ، واعتمد في سرد الأعلام على الكنية او اللقب الذي اشتهر به المترجم ونادراً ما اعتمد الاسم .

الضياع الحزين

صدر للشاعر شكري هلال مجموعة (الضياع الحزين) في ١٦٠ صفحة تضم ٥٢ قصيدة في ثلاث مجموعات : ابنة الورد ، عشبية العينين ، رفات الهيام . قدم لها الشاعر رفيق فاخوري. يقول في قصيدة (الله محبة) :

اقوب ، وفيما بيننا الف حاجز
وحب ؟؟ ودون الوصل الف رقيب
فوا حزني الا اراك ونلتقي
بظل من العيش الكريم رطيب
تطالعنا الأيام باليأس والأسى
بهجر حبيب او بغدر قريب
حنانيك ،هل في الكاس قطرة مأمل
تباعد ما بيني وبين شحوبي

اعداد متري حارونة

هل يمكن اطالة العمر وتأجيل الشيخوخة ؟

المعروف ان متوسط عمر الانسان سبعون عاماً ، وعندما يبلغ معمر المائة من عمره يعتبر شاذاً ونادراً . غير ان العلماء اليوم باتوا يعتقدون بان القضاء على السرطان وتصلب الشرايين والامراض الفتاكة الاخرى قد يطيل عمر الانسان ويزيد في متوسط عمره الى ان يصبح (٨٠) عاماً . ويقول العلماء ان ذلك يقتضي تغيير العوامل الاساسية المسببة للشيخوخة او العمل على ابطاء عملها.

يعكف العلماء اليوم في مختلف المعاهد العلمية على دراسة اسرار الشيخوخة الوصول الى عواملها وأسبابها . ويعتبر الدكتور « هاري سوبل » في طليعة العلماء الذين اجروا دراسات واسعة في هذا الموضوع . والواقع ان مشكلة الشيخوخة من المشاكل المستعصية التي تجابه الانسان .

ويحاول العلماء القيام بهذه الدراسة بطريقتين اولهما اكتشاف ما يجري داخل خلايا جسم الانسان مما يسبب الشيخوخة . وثانيهما معرفة ما اذا كانت الشيخوخة ناجمة عن عوامل خارج الخلية .

العوامل المتعددة : يتعرض الجسم البشري في بيئته للعديد من المؤثرات ، لهذا يمكن القول بان الانسان هو المسؤول عن الشيخوخة التي تحل به . فالانسان يعيش في ظل الجاذبية الارضية ويستنشق الهواء في مختلف الاجواء ويتعرض دوما لكميات مختلفة من الاشعاعات . فهل لهذه العوامل اي اثر في شيخوخة الانسان ؟ من الصعوبة الاجابة على هذا السؤال الان .

وهنالك ادلة تشير الى ان مايجري داخل اوخارج الخلية يؤدي الى الشيخوخة وثمة نظرية اخرى تقول بان الشيخوخة تعود الى التغيرات التي تحدث في المادة التكوينية والتناسلية في الخلية . وفي رأي فريق آخر من العلماء بان من اسباب الشيخوخة تراكم الجزئيات الساكنة في الخلية بحيث لاتجد لها مخرجاً . ويقول البعض الاخر بان الاشعاعات التي يتعرض لها جسم الانسان هي التي تسبب الشيخوخة .

اكتشف العلماء حقائق غريبة لايجدون لها تفسيراً . فقد اكتشفوا ان الفرق بين الشباب والشيوخ هو في المظهر الخارجي فقطاما المركبات الداخلية فلا تختلف كثيراً . فقد لوحظ ان مستوى الخلايا لدى الشباب والشيوخ واحد .

ويقوم الدكتورسوبل الان بدراسةمستفيضة لاكتشاف ما يحدث في الانسجة العامة التي تحيط بالخلية والتي يرى ان اسباب الشيخوخة تعود اليها . واكتشف حدوث مالا يقل عن عشرة تغيرات بالقرب من الخلية . ومن الحقائق الهامة التي توصل اليها ان مادة الكولاجن Collagen القابلة للذوبان تصبح هلامية (جيلاتينية) عند وضعها في الماء المغلي ولكنها لاتذوب تحت تأثير حرارة الجسم العادية . ولكن مع مرور الزمن تصبح هذه المادة غير قابلة للذوبان (غير ذوابة) وتظل ساكنة في الانسجة العامة.ويعتقدالدكتور سوبل بان تراكم هذه المادة هو الذي يحد من قدرة الخلية . والكوجين مادة هامة تشكل ثلث البروتينات في الجسم . واتضح لسوبل هذا ان هذه المادة تزيد كميتها في الشيخوخة الامر الذي قد يحول دون الخلية والحصول على غذائها .

والواقع انه اذا ما اريد للحياة بان تطول فلا بد من تفاعلها مع البيئة ولا بد من مرور المواد بحرية من الخلية واليها للحصول على الغذاء الذي تحتاج اليه . وقد لايكون الغذاء كافياً لعدة عوامل من أهمها تراكم الكولوجين .

ويرى سوبل بأن تصلب الشرايين والسرطان وامراض الكلية من عوامل الشيخوخة ولكنها ليست الاسباب المباشرة . فقد اجريت تجربة على حيوان شاب عرض عمداً لمرض تصلب الشرايين فلم تكن النتائج خطيرة مثلما هي بالنسبة لحيوان اكبر في العمر . ويرى الدكتور سوبل ان هذا الكشف يؤيد النظرية القائلة بان الاحداث الماضية هي السبب في الشيخوخة فما يمر به الانسان في حياته الماضية لابد من ان يترك أثراً لايمكن تغييره . ومن هذه الأحداث الماضية الامراض التي أصابته ونوع الغذاء وكمية الاشعاعات التي تعرض لها جسده . فجميع هذه عوامل هامة تعمل على تقصير عمر الانسان . كان المظنون حتى الآن ان التجعدات التي تظهر في وجه الانسان المسن تعود الى التغيرات التي تصيب مادة الانسجة العامة التي تعرف طبياً باسم Elastin . ولكن سوبل يخالف هذا الرأي ويقول بانها ناتجة عن مادة تعرف باسم حمض الهيلالورين Hyalurinic Acid التي تحتوي على الماء . فنتيجة لنقص هذه المادة تتقلص الانسجة العامة فيقل انتفاخ الجلد فيتجعد تبعاً لذلك .

وهنالك نظرية علمية جديدة تقول بان الهرمونات تلعب دوراً كبيراً في الشيخوخة ولكنه ليس دوراً رئيسياً .

يرى الدكتور سويل بان السيطرة على الجو والجاذبية الأرضية والحرارة والاشعاعات او تغييرها وتكييفها قد تؤدي الى اطالة عمر الانسان وفي اعتقاده ان العلم سوف يصل الى ذلك ان عاجلاً أو آجلاً .

هل الشمبانزي حيوان حقاً ؟

هذا هو السؤال الذي اخذ يطرحه علماء الانثربولوجيا Anthropology في اعقاب النتائج المدهشة التي توصلت اليها « جين غودول » التي امضت مايزيد على الخمس السنوات في ادغال تنزانيا، بعد أن قامت بأعظم دراسة تجري حتى الآن على حياة أي نوع من انواع الحيوانات العليا. ويقول الدكتور ليكي العالم الانثروبولوجي ، بأنه لا بد للعلماء ، على ضوء النتائج الباهرة التي توصلت اليها من أن يعيدوا النظر في تعريف الانسان او اعتبار الشمبانزي انساناً .

يتميز الانسان في رأي العلماء عن اجداده البدائيين من الحيوانات العليا بقدرته على صنع أدوات يستعملها في اغراضه الخاصة . غير ان ماتوصلت اليه غودول خلال دراستها لطبائع الشمبانزي وهو يعيش طليقاً في الادغال يلقي ضوءاً جديداً على هذا الموضوع .

بدأت الآنسة غودول هذه الدراسة والمراقبة في تموز سنة (١٩٦٠) فتعرضت في خلال ذلك لشتى المتاعب والمخاطر والاهوال ولكنها بصبرها وجهدها وطول اناتها استطاعت ان تستخلص الحقائق العظيمة التي ادهشت الاوساط العلمية . لقد اختارت ان تدرس حياة الشمبانزي لأنه اقرب الحيوانات الى الانسان وكان الناس يجهلون الكثير عن حياته في الادغال ذلك لأنه حيوان متوحش قوي وخطير ولكنها بحكمتها وصبرها استطاعت ان تكسب ثقة هذا الحيوان وتواكبه في حياته حتى توصلت الى الحقائق التي أدهشت الدوائر العلمية في كل مكان . ولكن ماهي هذه الحقائق ؟

تقول العالمة الشابة في المقال الذي نشرته في المجلة الجغرافية بأن هذه الحقائق هي التالية :

١ ـ ان هـــذه المخلوقات تستعمل اغصان الاشجار بعد ان تعريها من اوراقها في اكلها للارضة (النمل الابيض) . كان المعروف عند العلماء ان بعض الحيوانات تستخدم الاشياء الطبيعية كما هي كأدوات ، غير ان الشمبانزي يعمد الى تغيير هذه الاشياء بحيث تتلاءم واغراضه فيكون قد صنع اداة تبين بجراد الغصن من الاوراق ليتناول به طعامه .

٢ ـ يعمد الشمبانزي في كثير من الاحيان الى تفتيت اوراق الشجر ويصنع منها كتلة تكون قابلة لامتصاص الماء كالاسفنجة ، وهذا مثل على مقدرة هذه الحيوانات العليا الذكية على تكييف الاشياء وصنع الادوات التي تحتاجها .

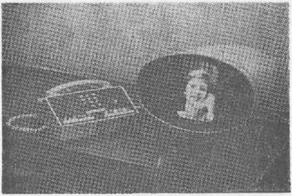
٣ – تستخدم هذه الحيوانات أوراق الاشجار منشفة تمسح بها ايديها وأرجلها مما يعلق بها .

٤ – تأكد لها بأن الشمبانزي يأكل لحوم الحيوانات الأخرى مثل النسانيس والغزلان. ولهذا الاكتشاف أثره في المدرسة الفكرية التي تقول بأن الانسان تحدر من قردة آكلة اللحوم وانه

كان يغير الاشياء الطبيعية ويكيفها لاستخدامها سلاحاًلاداة . وهكذا يمكن القول بأن الميل للعنف والقتل من طبيعةالانسان، وهو ميل طبيعي موروث ويعتبر الاساس في ميل الانسان الغريزي الى العدوان والحروب . وكان النقاش بين العلماء يدور حول ماذا كان الانسان البدائي استخدم الاشياء الطبيعية أسلحة أو أدوات . غير أن غودول تقول بأن النتائج التي توصلت اليها تثبت بأن حيوان الشمبانزي يستخدم الاشياء كأدوات وقلما استخدمها كأسلحة . وعلى ضوء النتائج التي توصلت اليها يمكن القول بأن الشمبانزي ذكي وتعاوني وعطوف ومرح وذو نزعة فردية . وتأكد لها بأن هنالك نوعاً من السلطة الاجتماعية ولكنها ليست عدوانية ولا وحشية . فمن النادر جداً تقع معركة حقيقية بين افراد الشمبانزي فالتوتر وتشنج الاعصاب والهياج الذي يظهر عليها أثناء تنافسها أو شجارها، ماهي الا من قبيل التظاهر بالقوة وهي غير مؤذية . ولاحظت غودول أيضا أن هناك مايشبه التعايش السلمي بين الشمبانزي وغيره من القرود الدنيا .

هاتف تلفزيوني

يقول العلماء المختصون بصناعة الهواتف ان هذه الصناعة تمر اليوم في تطور علمي قارب أن يكون خياليا . ويعكف هؤلاء العلماء على وضع الخطط لصنع اجهزة جديدة منها ، قد تمكن أي انسان ان يضغط على زر معين في الجهاز فيتمكن من التحدث مع شخص في مكان يبعد عنه آلاف الاميال ، أو أن يضغط على زر آخر فيسمع ويشاهد مايجري في قاعة المجلس النيابي مثلا وهو في سريره في بيته .



ويرى هؤلاء ان العلم سيتوصل الى صنع هواتف جديدة في المستقبل تستطيع أن تنقل أفكار المتحدث، وذلك عن طريق موجات الدماغ ، بأسرع من صياغة الكلمات التي ستعبر عن هذه الأفكار . قد تبدو هذه ضرباً من الخيال ولكن العلماء يؤكدون بأنها سوف تتحقق . فقد توصل العلماء فعلا الى صنع هاتف يمكنك من التحدث بواسطة الضغط على زر معين بدلا من ادارة القرص المعروف . وقد بدأ الانسان في استعمال هذه الاجهزة على نطاق واسع في اوروبا وهنالك هواتف مزودة بمكبر للصوت يمكن لعدد كبير من الناس ان يتكلموا به ويسمعوا .

وهنالك هواتف توصلك بمن تريد اوتوماتيكيا عن طريق كتابة الرقم الذي تريد على بطاقة ووضعها في الجهاز المخصص لها. وهنالك هاتف جديد تم صنعه وأخذ يستعمل في الولايات المتحدة ويعرف باسم الهاتف التلفزيوني ويمكن للمتحدث بهذا الجهاز ان يشاهد صورة الشخص الآخر الذي يتحدث اليه . واذا ماأراد ان لايشاهد صورته فما عليه الا ان يضغط على زر مخصص فيصبح هاتفاً عادياً لاينقل غير الصوت وبامكانه اذا أراد ان يشاهد صورة الشخص الآخر دون ان يشاهد الآخر صورته وهو كما في الصورة .



● تحت رعاية رئيس الدولة ، افتتح وزير الثقافة والارشاد القومي والسياحة معرض الربيع للفنون التشكيلية في سوق الانتاج الصناعي الزراعي بحلب ، وحضر بعد الافتتاح حفلة فنية أقامها المعهد العربي للموسيقى بحلب .

ألقى الاستاذ جبل شيا في حفلة الافتتاح كلمة قال فيها : « إننا نؤمن أن وظيفة الفن قومية وانسانية ، وأن دور الفنان الصادق واسع لاحدود له ، وأن هذا العصر في حياة الفن هو عصر التعبير الصادق العميق ليس فيه مكان للمقلدين والمستوردين . في كل بقعة من بقاع الارض قضية لشعب ، ونحن لنا قضية قلما وجد لها مثيل في التاريخ المعاصر ، فطريقها شائكة متعددة الوجوه والابعاد ، ففيها التجزئة وفيها التخلف والظلم الاجتماعي وفيها الاجزاء السليبة المغتصبة ، وكلها عناوين جديرة أن تكون معيناً ينهل منه فنانونا وتكون حصيلة تجاربهم معها انتاجا رائعاً معبراً وخلاقاً وابداعاً . »

● بمناسبة نكبة ١٥ أيار ، أقامت وزارة الثقافة في المراكز الثقافية العربية مهرجانات قومية اشترك فيها عدد من الخطباء والشعراء . اشترك في مهرجان دمشق الأديب حسام الخطيب والشاعران ممدوح عدوان وخليل خوري .

● قدم المسرح القومي في موسم ١٩٦٥—١٩٦٦ سبع مسرحيات هي : (موتى بلا قبور) لسارتر و (لكل حقيقته) للويجي بيراندلو و (طرطوف) لموليير و (تلميذ الشيطان) لبرنارد شو و (البيت الصاخب) لوليد مدفعي و (المتنافسون) لأحمد قنوع و (أزمة عصبية) لعبد اللطيف فتحي . قامت فرقة المسرح بأول رحلة لها خارج البلاد ، فقدمت مسرحية (طرطوف) في بيروت مدة أسبوع كامل بنجاح شهدت له الصحافة اللبنانية ونالت الفرقة تهنئة الحكومة السورية . كما قامت الفرقة بتقديم تمثيلياتها في بعض المحافظات . امتد الموسم ٨ أشهر ، زاد عدد المتفرجين أكثر من ٣ أمثال ما كان عليه في الموسم الماضي ، وزادت مبيعات شباك التذاكر اكثر من ٥ أمثال ما كانت عليه .

● بدعوة من وزارة الثقافة ، ألقى الفنان البرازيلي كارلوس ألبرتو دوساموريرا محاضرة عن البرازيل باللغة الفرنسية مساء الاربعاء ٤ أيار في القاعة الشامية في المتحف الوطني بدمشق أتبعها في اليوم التالي بمحاضرة في الموضوع نفسه في مدرج جامعة دمشق . عرض في المحاضرتين عدداً من الأفلام الثابتة الملونة عن آثار البرازيل ومعالم حضارتها الحديثة . رافق العرض شرح مسجل على أنغام للموسيقى العالمية .

● أقيم في معهد الثقافة الشعبية بدمشق معرض لانتاج الطالبات في التطريز والخياطة .

● افتتحت وزارة الثقافة ، في المتحف الوطني بدمشق ، معرض الفن الشرقي لشغل الفنان أحمد محفوظ . وافتتحت في المركز الثقافي العربي بدمشق معرض لوحات الفنان ممدوح قشلان والمعرض الفرنسي للتطبيقات السلمية في العلم . ومعرضاً للصور الفوتوغرافية بمناسبة الذكرى الثامنة لوفاة الزعيم الهندي جواهر لال نهرو .

● ألقى الدكتور ظافر الصواف الأمين العام المساعد للثروة المعدنية في وزارة الصناعة ، محاضرة عن الثروة الطبيعية في سورية ولاسيما الثروة المعدنية . دارت بعد المحاضرة في المركز الثقافي العربي بدمشق مناقشة اشترك فيها بعض الخبراء ، حول كفاية الثروة الطبيعية لسكان العالم رغم تضاعف عددهم باستمرار . كما ألقى الاستاذ سعد صائب ، في المركز ، نظرات على الأدب الاسباني . وألقى الدكتور خير الدين عصار محاضرة عن مساهمة التربية في تحقيق أهداف الامة العربية .

وألقى الاستاذ خالد الطحان محاضرة عن السياسة الاجتماعية في سورية .

● ألقى الباحث الايطالي نيلو بونيتي أستاذ تاريخ الفن الحديث في جامعة روما ، محاضرتين باللغة الفرنسية في مدرج جامعة دمشق ، موضوع الاولى (مصادر الفن الحديث) وموضوع الثانية (الفن المتحرر من الشكل بعد سنة ١٩٤٥ ، اعتباراً من التصوير الهندسي حتى المجرد اللاشخص) رافق المحاضرتين عرض ملون بالفانوس السحري للوحات شاهدة .

● تحدثت الأديبة سلمى الحفار الكزبري عن اسبانيا ، في الندوة الثقافية النسائية . عرض بعد الحديث فلم سينمائي ملون – من انتاجها – عن اسبانية .

● أحيا الكاتبان نواف أبو الهيجاء وأحمد داوود أمسية قصصية في المركز الثقافي السوفييتي . عرض بعد الأمسية فلم راقص .

● بمناسبة مرور ربع قرن على تأسيس مجلة (الأديب) اللبنانية ، شكلت لجنة تنفيذية – من رجال القلم في لبنان – للاحتفال باليوبيل الفضي للمجلة في تشرين الثاني القادم . من المتوقع أن يشترك في الاحتفال نخبة من المفكرين العرب والعالميين .

● يقام المهرجان الدولي السادس عشر للأفلام السينمائية في برلين هذا العام بين ٢٤ حزيران و ٥ تموز .

● ألقى الدكتور أنيس الشمراني ، محاضرة في المركز الثقافي العربي بحمص ، عنوانها (نظرات في الاشتراكية) .

جولة الشهر

مع الدكتور أناطولي بوتشاروف والمستشرقة إلينا ستيفانوفا

فؤاد الشايب

في مكتب تحرير المعرفة، عقدت جلسة أدبية ثمينة استغرقت ساعتين، تبادل فيها رئيس تحرير المعرفة مع عضوي الوفد السوفييتيين الاستاذ اناطولي بوتشاروف، والمستشرقة السيدة ايلينا ستيفانوفا، الاراء والمعلومات حول الادب والنقد في الاتحاد السوفييتي، وخروج الادب الاشتراكي الجديد الى الافاق العالمية.

تناول الحديث خروج الأدب السوفييتي الى العالمية، بانسانية جديدة عطفت نحوها الرأي العام الأدبي خارج الاتحاد السوفييتي، حتى ليمكن القول ان هذه الانسانية الجديدة الماثلة في آثار شولوخوف ، وعشرات سواه من ادباء وشعراء جدد وفي أفلام قوية ممتازة مثل فيلم (والد الجندي) الذي عرض في المهرجان السينمائي في بيروت في خريف عام ١٩٦٥ ، ونال الرضى والاعجاب من قبل جمهور واسع متعدد الاذواق والاتجاهات ـ بأن موجة ثقافية ادبية تخرج الى الملتقيات العالمية ، لاتقل دفقاً وعزماً عن موجة غوركي وايليا اهرنبورغ من قبل ، بعد انقطاع استمر اكثر من ثلاثين عاما ، ظنّ فيه القارىء العالمي ان الأدب السوفييتي داخل في دور محاق لايخرج منه .

وان يكن هذا الخروج العريض الى العالمية ، قد لقي اهتماما وترحيبا حيثما بلغ واتصل ، فقد كان من ردود الفعل أن امتدت الاهتمامات العالمية الى حدود الدول الاشتراكية ، وخاصة الاتحاد السوفييتي، وبدت أحياناً كأنها قبضات تقرع الأبواب وتطالب بالمزيد من الوضوح والانفتاح، سواءاً كان ذلك بدافع التعاطف والتفاؤل ، أم بدافع التحدي ، والاحراج والمزاودة.

ومعلوم أن قضية حرية الأديب في الوطن الاشتراكي ، قضية مطروحة بكل حماسة صادقة أو مزورة ، في الأوساط الأدبية العالمية . وبالأحرى فان القضية المطروحة هي هذه : هل بلغ المجتمع الاشتراكي في وطن الاتحاد السوفييتي، حداً من النضوج، بحيث يتيح لمواطنيه حرية التعبير الفني عن واقعهم الاجتماعي والانساني ، فلا يخشى على هذا المجتمع من التصدع ، وعلى هذا الوطن من الضياع ؟!

والحرية هذه لاتبحث منسوبة الى اعداء المجتمع الاشتراكي، بل الى مواطنيه وابنائه والمكونين تكوينا اشتراكيا من المفروض أنه قد بلغ مستوى عاليا ، عبر اجيال الثورة منذ عام ١٩١٧ .

واذا كان لينين يقول بأن الأديب انما يعبر تعبيرا تلقائيا عن طبقته . فهل غدا الأديب السوفييتي الجديد ، قادراً ، أو هل اتيحت له المجالات لمباشرة هذا التعبير التلقائي ، غير المصنوع ولا المصطنع ،

بعد القضاء على الطبقات، وتسويد الطبقة العاملة!

ان المتابعة الصادقة لامتداد المجتمع الاشتراكي بانسانيته الجديدة، لا تتناول حرية الأديب في عداء مجتمعه الاشتراكي، - كما يريد ادباء الغرب - بل حرية الأديب في التعبير بتلقائيته، وعبر ذاته عن مجتمعه. وهذا هو جوهر القضية - الادب عمل ذاتي لا عمل جماعي -

ان طرح القضية على هـــذا الوجه - على الاقل في المرحلة الحاضرة - من الامتداد والانفتاح على العالمية - يضعنا أمام أدب الناقد، بعد أدب الكاتب. وهل يستطيع هذا أو ذاك؟! أن يكتب في نقد المجتمع الاشتراكي القائم، في عمل نقدي فكري، أم في عمل فني صرف، دون أن ينظر الى هذا النقد على أنه (عداء).

فهمت من عرض الدكتور بوتشاروف(*) حملة النقد القاسية التي شنها الناقد يرميلوف على الشاعر مايكوفسكي، أن الناقد قد بالغ في تأطير الشاعر بالاطار المذهبي، حتى انكر عليه فضائله كشاعر وكفنان وكمناضل ثوري. ووصف الدكتور بوتشاروف عمل الناقد بأنه (تزمت) لا مبرر له. هل التزمت العقائدي، باسم الغيرة على العقيدة ظاهرة مستمرة الفعل في حركة الادب المعاصر وانسانيته الجديدة. وهل بدأ الحوار يأخذ شكلاً اقل عنفاً، ويحل في صدور اكثر رحابة؟!

ماهي أنواع الحوار الأدبي التي يمكن أن تؤالف تيارات فكرية في بلاد السوفييت.. اليوم؟!

يقول بعض الباحثين الغربيين إن للنقد الأدبي السوفييتي وظيفة سياسية، باشرها في الردع، والزجر، أو التوجيه. على الأقل. وقد يلجأ هؤلاء الباحثون المفترون الى حادثة ما، ليصيغوا منها قاعدة عامة ينطلقون منها لادانة ادب البناء الاشتراكي بأنه ادب موظف. مع تسليم الباحثين والمراقبين الاجانب - اذا كانوا حياديين على الأقل - ، بأن المقاييس الادبية قد اختلفت اختلافاً كلياً في العهد الثاني من قيام الدولة الاشتراكية الثورية، عنها في العهد الاول.

(*) محاضرة الاستاذ بوتشاروف في المركز الثقافي العربي بدمشق عن الشاعر مايكوفسكي.

ماهي ملامح هـذا التبدل في حياة المجتمع ، وفي الافكار التي ترود ه : التي تعبر عنه مباشرة، او غير مباشرة ، تعبيراً سياسياً ، او فنياً .

ان القضايا الفكرية ، والاجتماعية ، والأدبية التي اثـــيرت في جلسة (تحرير المعرفة)مع الصديقين السوفييتيين ، ليست من الشؤون التي يمكن ان نعالج في جلسة قصيرة ، او في بحث ، او محاضرة ، او كتاب قصير النفس . انها معقدة وشاقة، لاتزال حتى في الجناح اليساري من المثقفين تثير الجدل ، ولا تستقر إلا على فروق وخلافات في وجهات النظر ، من حيث الزاوية التي ينظر كل واحد منهم إلى القضية المطروحة .

والاستاذ بوتشاروف ، يعترف مبدئياً أن رصد الحركة الأدبيـة ، ليس امراً يسيراً . وكثير من القضايا الأدبية لا يمكن أن يبت به ، كأية قضيـــة سياسية او اجتماعية ، بقرار او بحكم نهائي . ولكن يبدو له أن كثيراً من الأسئلة التي تطرح حول طبيعة الأدب الاشتراكي في بلاد السوفييت، لاتخلو من التهويل اوالتحدي ، أو أن صاحبها يجهل تطور الفعالية الأدبية في الاتحاد السوفييتي .

والاستاذ بوتشاروف ينكر على الناقد أن يكون متزمتا ، عنيف الدوغماتية اذ ان من طبيعة التزمت أن تبعد صاحبها عن الحكم العادل . وقد عرض الى ذلك في حـــديثه عن الشاعر مايكوفسكي ، وتزمت (يرميلوف) في نقده .

ويركز الاستاذ بوتشاروف على ما يسمى (وظيفة النقد)فيقول: يأبى بعض الناس ان يتصوروا الناقد إلا في أطـار الأداء الحكومي ، او الوظيفة السياسية، وهذا بعيد عن الواقع . ان النقد يعيش في حدود القوانين التي يعيش فيها الأدب. النقد لا يعيش فوق الأدب، بل مع الأدب، ويتطوران معاً .

وأجاب الاستاذ بوتشاروف على سؤال فقال إن الآثار الأدبية والفنية ، مطروحة المناقشة على نطاق واسع في المجلات التي تعنى بالأدب وتختص به . ففي مجلة (قضايا الأدب) استمرت المناقشة طويـــلاً بين الأدباء والنقاد حول حصاد الموسم المسرحي لعام ١٩٦٥ — وتباينت الآراء ووجهات

النظر في تقدير المسرحيات ، مما لا مجال لشرحه والاسهاب به . كما تفتتح مجلة (ليتراتورنا غازيت) الأسبوعيــة باباً عنوانه (المناقشة لا تنتهي) حول كثير من مسائل الفن والأدب ، والآثار الفنية والأدبية . وفي معارك النقد والحوار هذه ، انما يعبر (الناقد) عن وجهة نظره فحسب ، ومن الخطأ الظن أن الناقد موظف رسمي ، أو انه موجه من قبل الحكومة او الحزب .

ولدى طرح السؤال هل تنقد هذه الآثار من الناحية الفنية فقط ، أم من الناحية الاجتماعية ايضاً . اجاب الاستاذ بوتشاروف إن الحوار يتناول العمل الأدبي من مختلف جوانبه شكلاً ومضموناً ، ومن حيث قيمته الفنية وصداه لدى الرأي العام . وطبيعي ان تختلف التقديرات . انما لا مجال للقول بأن النقاش يدور حول الاشتراكية أو عدم الاشتراكية . فالأمر مفروغ منه هنا .

إنما تطرح المناقشة والتحليل قضايا هامة ، تاريخية واجتماعية ، مثال ذلك البحث في اسباب تقهقر الجيش السوفيتي في الحرب العالمية الثانية ، حتى وصل جيش الغزاة ، الى ستالنغراد !! ومعلوم ان بحث مثل هذا الموضوع ، لا يقتصر على تسجيل الكاتب ، لتطور الحوادث ، وسوقها تاريخياً فحسب ، بل يتعدى ذلك إلى ادراك خفايا المجتمع السوفيتي ، لدن نشوب الحرب .

مثال ذلك أن المناقشة حول أسباب الهزيمة في المرحلة الاولى من الحرب ، أدت الى ظهور رأيين بارزين في أسباب الهزيمة : اولهما يعزوها الى اسلوب الحكم في ظل عبادة الفرد أي في ضعف الحكم الستاليني ـ لا النظام بالذات ـ والثاني في عدم اعداد الجيش وتسليحه تسليحاً كافياً . وفي رأي السيدة ستيفانوفا والسيد بوتشاروف أن السببين معا يشتركان في تفسير تقهقر الجيش الروسي حتى ستالنغراد .

واذا كان بعض الباحثين الغربيين قد ذكر بين اسباب التقهقر ، عدم استعداد (المواطن السوفيتي) بالذات للدفاع عن نظامه ، فالجواب - كما يرى بوتشاروف ، إن تطورات الحرب في بدء المعارك كانت سريعة ومعقدة ، بحيث يصعب تحليلها ، ووضع هذا السبب او ذاك وراءها . فاذا زعم زاعم أن المواطن السوفيتي كان

مستسلماً في بدء الحرب ، بدليل حدوث التقهقر ، فليس الا أن نقرر اذن بأن الهزيمة التي مني بها الجيش الالماني ، كانت دليلاً على قوة النظام ، وعزم الشعب. ولا عبرة في بعض الحوادث الفردية ، أو بعض المواقف العابرة .

ثم يؤكد الاستاذ بوتشاروف أن الأدب نفسه قد عكس الحرب في حياة شعوب الاتحاد السوفييتي، كما في روايات (بوريس جورباكوف) و (الكساندر فاديف). فالاول في رواية (غير مستسلمين) يرينا بين شخوص القصة شخصاً روسياً، غير آبه للحرب ، وغير مكترث بنتائجها . والثاني في رواية (الحارس الفتى) يرينا بعض الشخوص الذين يحبون قدوم الالمان وينتظرونهم . لقد كان على الادب أن يقدم هذه الظاهرة من الحقائق المرة التي عرفناها عندما نشبت الحرب. والادب الذي صور هذه الظواهر، لا يعني في الواقع أنها كانت سبباً بين اسباب التقهقر . اذ الظاهرة الرئيسية الكبرى ، هي حماس المواطنين السوفييت للدفاع عن ارضهم ونظامهم وليس الا بهذا الحماس الشعبي ، استطاع الجيش السوفييتي ان يهزم الجيش الالماني.

وتطرق الحديث من بعد الى مناطق أخرى من التشادو الحوار. مناطق (الادب الابداعي) وحركته في فلك (الواقعية الاشتراكية) .

وهنا ذكر لنا الاستاذ بوتشاروف قضية أدبية، يثور حولها الجدل، وتعالجها مختلف وجهات النظر . وهي قضية (الشخصية المثالية) في العمل الادبي . وخلاصة الحوار الفكري في هذه القضية: أن الأدب الذي يحمل مهمة تربية المواطن الاشتراكي لا غنى له عن ان يأتي بنماذج من حياة الناس يبدعها ويخترعها ،ولو كان وجودها مشكوكاً به في الواقع .وبالحق فقد كتب بعض الأدباء آثاراً روائية ، حاولوا فيها ابداع شخصيات ابطال تلائم التخطيط الذهني الاشتراكي . فتصدى لهم ادباء ونقاد ، رفضوا نظرية اختراع الشخصيات ، وقالوا لايحق الأدب أن يبتكر بالاصطناع شخصيات غيرموجودة في الواقع أو مزينة له حتى التزييف ، لأي هدف من الأهداف .

وفي رأي الاستاذ بوتشاروف اننا لا نستطيع أن نحصر الأدب في وجهة نظر نهائية: الى جانب الانسان الواقعي، اوالى جانب الانسان المثالي. فاذا فعلنا ظلمنا الادب وارهقناه. وخلاصة القول أن الوصول الى (قرار) في مثل هذه القضايا الكبرى ليس ميسوراً - ولا جائزاً - والناقشة مستمرة.

ويستدرك الاستاذ بوتشاروف فيؤكد أن مثل هذه المناقشات، توسع آفاق القارىء، وتغذي ثقافته. بينما يمكن في الوقت نفسه أن تعطي فكرة عن سير التيارات الفكرية والأدبية، دون الوصول، على كل حال، الى حكم جازم قاطع. على انه من المقرر ان العمل الفني يجب أن يسترشد بالواقع، مها يكن هدفه. فاذا حمل المؤلف في ذهنه صورة مسبقة لابطال مصطنعين، عرض عمله الفني للاخفاق.

في مثل هذه المناقشات - يقول الاستاذ بوتشاروف - يشترك المؤلفون، والنقاد، والمجلات الحزبية ويترك الباب مفتوحاً لمزيد من المناقشات واستجلاء الآراء. وما عرفنا ان قضية ما طرحت، ووصل بها المتناقشون او الحزب اوالدولة الى (قرار). ان النقد يكون قوياعندما يكون مقنعاً. وليس عندما يكون مُلزماً او مُرغماً.

وهنا - عاد بنا الحديث ثانية الى تاريخ تطور الحركة الأدبية في الاتحاد السوفييتي. عندما استعرضنا كفاح من قسوة الناقد يرميلوف، على الشاعر مايكوفسكي.

رسم لنا محدثنا الاستاذ بوتشاروف مشهداً عاماً لتطور الاتجاهات الأدبية والفكرية عامة في الاتحاد السوفييتي. وكان لنا من قول الاستاذ وناقلة القول السيدة ستيفانوفا المشهد التالي:

في سني مابعد الثورة قامت مجموعة من المنظمات الأدبية، وكانت هذه المنظمات في معركة دائمة، حول ماهيس شكل العمل الأدبي ومضمونه.

وكان أقوى المنظمات، تلك التي تضم الأدباء البروليتاريين على اعتبار أن هؤلاء من صلب الطبقة العاملة. وان يكن لهذه المنظمة فضل كبير في أنها ادخلت في

الحياة الأدبية ادباء من الأوساط الشعبية ـ فقد كان لها في الوقت نفسه، اتجاه فكري خطير، ماطفق يتضح ويقوى مع الزمن، جماعه ان الطبقة العاملة مادامت هي الطبقة المسيطرة، فان الأدباء الذين يخرجون منها هم أسلم الأدباء، واكثرهم تعبيراً عن الطبقة التي هم أبناؤها. وبنتيجة هذه النظرية فقد كان ادباء المنظمة المذكورة، ينظرون الى الادباء الذين ليسوا من منشأ بروليتاري، نظرة استخفاف وازدراء، ويجورون في نقد هؤلاء، بما كان يبدو في أدبهم من اتجاه غير ملتزم، أو ملتزم بطريقة غير مباشرة. وتعرض للنقد أدباء كبار امثال الكسي تولستوي، وايليا اهرنبورغ، وليانيف ليونوف. وكان النقاد، بالفعل، لا يأبهون لدور الموهبة في العمل الأدبي، ويصرون على أن السياسة، هي غرض الأدب والفن. وان من شأن هذه النظرية او النظرة الى الأدب، ان يبررها ظرف من ظروف التغييرات الجوهرية للثورة الطبقية، ولا يمكننا بأي حال، ان نعتبرها نظرية مطلقة في شؤون العمل الأدبي.

وكان الناقد يرميلوف الذي تحدثنا عن قسوته في نقد مايكوفسكي، أحد ابناء هذه المنظمة.

وفي عام ١٩٣٢ حلت هذه المنظمات جميعها، تحت دفع التطور، وتأسست اللجنة التحضيرية لمؤتمر الادباء. وانعقد المؤتمر بالفعل عام ١٩٣٤ وتأسس في أعقابه منظمة (اتحاد الادباء).

قام اتحاد الادباء، على نظرة جديدة، ترفض المبالغة في ترجيح الناحية السياسية، لدى تقييم العمل الأدبي، أو تقييم مقام الأديب، بما أقر الاتحاد، تواكب الأدب والشعب ورفض نظرية الفن للفن. والواقع أن اتحاد الأدباء، ادخل في دستوره بعض مبادىء المنظمة البروليتارية القديمة، وانضم بهذا، كثيرون من المنظمات السابقة الى الاتحاد الجديد. ومن هنا انطلق مصطلح (الواقعية الاشتراكية)، الذي غدا من بعد موضوعاً طريفاً لبحوث ودراسات هامة، كان لها شأن كبير في اغناء العمل الأدبي بالمضمون الاجتماعي على نطاق سوفيتي، وعلى نطاق عالمي وسيع.

وعندما انتقل بنا طوافنا حول القضايا الادبية المعاصرة، ومواقف الاجيال

الشابة ، عدنا نتذكر قضيـــة الاديبين السوفيتيين اللذين صدر عليهما حكم قضائي ، بسبب فعاليتهما الادبية النشرية: ستينافسكي ودانييل . وذكرنا ماروي عن لسانهما في المحكمة من ان الأديب ليس بحاجة الى وصاية الدولة . فقال الاستاذ بوتشاروف ان الدولة ليست وصية على الأديب بمعنى ان تسمح له او تمنعه من التفكير وتصور العالم كما يجب هو ان يتصور . ومن حق كل أديب أن ينقد تلك النواحي في حياتنا الاجتماعية والسياسية التي تبدو له غير صالحة أو غير ملائمة. وقد حفل الأدب الاشتراكي السوفييتي بامثلة عديدة من هـذا النقد . ولكن قضية الاديبين المذكورين قد خرجت بهما عن نطـاق نظرتنا الى الأدب وتقييم العمل الادبي . انهما لم يحاولا أن ينشرا في بلادهما ، عملاً من اعمالهما الادبية . وكانا ينشران خارج الاتحاد السوفييتي ، مؤلفات لم تكن تنقد مجتمعهما ، بل كانت تفتري عليه ، وتتعـدى ذلك الى شتم الشعب ، وإهانة امة كاملة ـ بتواقيع مستعارة ـ وما نظن قومـاً من الأقوام ، يمكن أن ينظر الى مثل هذا التزوير نظرة احترام وتقـدير .

... كان حديث الاستاذ بوتشاروف معنا حـــديثاً شيقا ، صريحاً ، صافيا ، منقولاً بطلاقـة وذكاء ، وتوضيح لكل ماغمض من سؤال أو جواب ، على لسان السيدة ستيفانوفا ، التي تمكنت من اللغة العربية ، تمكنها من لغة بلادها ، مما أتاح لها اطلاعاً واسعاً بصفة خاصة على الادب العربي المعاصر وتياراته ورجاله . فشكراً للصديقين على هذا اللقـاء الفكري المفيد الذي خصنا حـديثه ، وقدمنا للقارىء مشهدـه العام .